ALMANAH

MUZEUL PRESEI SCRISE BOCU
JUDEȚUL ILFOV
Nr. M-52

'90

CONVORBIRI LITERARE

almanah "CONVORBIRI LITERARE" '90

959
C69

MUZEUL TREPTEI SEVER BOCU
JIMBOLIA
Nr. .....

almanah '90

CONVORBIRI LITERARE

89098

BIBLIOTECA ORĂȘENEASCĂ
JIMBOLIA

ALMANAH REALIZAT DE :
Grigore ILISEI
REDACTOR RESPONSABIL

Lucian DUMBRAVĂ

COPERTA ȘI GRAFICA :
MAȚI BO.

Secretar de redacție :
Georgeta IACOBITZ

Tehnoredactor :
Ion TĂNASE

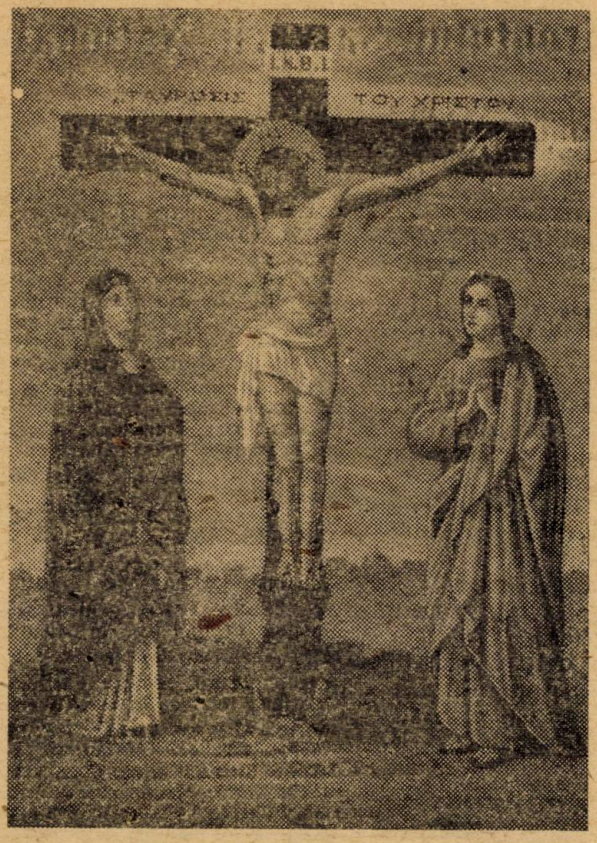
Paginatori :
Nicolae ROGOJINĂ
Vasile HAGHIAG

Corectură :
Dumitrița CANTEMIR

DIN SUMAR :

- Materiale oprite de cenzură
- Din istorii adunate
- Istorii literare
- Călătorie pe mapamond
- Din literatura lumii
- Amalgam
- Humor la purtător
- Lumea minunată a artei
- Sport
- Enigmistică

Redacția revistei
„CONVORBIRI LITERARE"
Casa cu absidă
Centrul civic
Telefon : (981) 1 62 42
ADMINISTRAȚIA : BUCUREȘTI
CALEA VICTORIEI, nr. 115
telefon : (90) 50 66 15



Deci David, fiind prooroc..., mai înainte văzînd, a vorbit despre Învierea lui Hristos, pentru că n-a fost lăsat în iad sufletul Lui și nici trupul Lui n-a văzut putreziciune.

Dumnezeu a înviat pe Acest Iisus, Căruia noi toți Îi sîntem martori.

(Faptele Apostolilor 2, 30—32)

La mulți ani

ÎN LIBERTATE!

Poporul a învins! Trăiască Libertatea!

COMUNICATUL

către țară al Consiliului Frontului Salvării Naționale

Cetățeni și cetățene,

Trăim un moment istoric. Clanul Ceaușescu, care a dus țara la dezastru, a fost eliminat de la putere. Cu toții știm și recunoaștem că victoria de care se bucură întraga țară este rodul spiritului de sacrificiu al maselor populare de toate naționalitățile și, în primul rînd, al admirabilului nostru tineret, care ne-a restituit, cu prețul sîngelui, sentimentul demnității naționale. Un merit deosebit îl au cei care ani de zile și-au pus în pericol și viața, protestînd împotriva tiraniei.

Se deschide o pagină nouă în viața politică și economică a României.

In acest moment de răscruce am hotărît să ne constituim în Frontul Salvării Naționale, care se sprijină pe armata română și care grupează toate forțele sănătoase ale țării, fără deosebire de naționalitate, toate organizațiile și grupările care s-au ridicat cu curaj în apărarea libertății și demnității în anii tiraniei totalitare.

Scopul Frontului Salvării Naționale este instaurarea democrației, libertății și demnității poporului român.

Din acest moment, se dizolvă toate structurile de putere ale clanului Ceaușescu. Guvernul se demite, Consiliul de Stat și instituțiile sale își încetează activitatea. Întreaga putere de stat este preluată de Consiliul Frontului Salvării Naționale. Lui i se vor subordona. Consiliul Militar Superior, care coordonează întreaga activitate a armatei și a unităților Ministerului de Interne. Toate ministerele și organele centrale în actuala lor structură își vor continua activitatea normală, subordonîndu-se Frontului Salvării Naționale, pentru a asigura desfășurarea normală a întregii vieți economice și sociale.

In teritoriu se vor constitui consilii județene, municipale, orășenești și comunale ale Frontului Salvării Naționale ca organe ale puterii locale.

Miliția este chemată ca, împreună cu comitetele cetățenești, să asigure ordinea publică.

Aceste organe vor lua toate măsurile necesare pentru asigurarea aprovizionării populației cu alimente, cu energie electrică, cu căldură și apă, pentru asigurarea transportului, a asistenței medicale și a întregii rețele comerciale.

Ca program, Frontul propune următoarele :

1. Abandonarea rolului conducător al unui singur partid și statornicirea unui sistem democratic pluralist de guvernămînt.

2. Organizarea de alegeri libere în cursul lunii aprilie.

3. Separarea puterilor legislativă, executivă și judecătorească în stat și alegerea tuturor conducătorilor politici pentru unul sau, cel mult două mandate. Nimeni nu mai poate pretinde puterea pe viață.

Consiliul Frontului Salvării Naționale propune ca țara să se numească în viitor România.

Un comitet de redactare a noii constituții va începe să funcționeze imediat.

4. Restructurarea întregii economii naționale pe baza criteriilor rentabilității și eficienței. Eliminarea metodelor administrativ-birocratice de conducere economică centralizată și promovarea liberei inițiative și a competenței în conducerea tuturor sectoarelor economice.

5. Restructurarea agriculturii și sprijinirea micii producții țărănești. Oprirea distrugerii satelor.

6. Reorganizarea învățămîntului românesc potrivit cerințelor contemporane. Reașezarea structurilor învățămîntului pe baze democrate și umaniste.

Eliminarea dogmelor ideologice care au provocat atîtea daune poporului român și promovarea adevăratelor valori ale umanității. Eliminarea minciunii și a imposturii, și statuarea unor criterii de competență și justiție în toate domeniile de activitate.

Așezarea pe baze noi a dezvoltării culturii naționale.

Trecerea presei, radioului, televiziunii, din mîinile unei familii despotice în mîinile poporului.

7. Respectarea drepturilor și libertăților minorităților naționale și asigurarea deplinei lor egalități în drepturi cu românii.

8. Organizarea întregului comerț al țării, pornind de la cerințele satisfacerii cu prioritate a tuturor nevoilor cotidiene ale populației României. În acest scop, vom pune capăt exportului de produse agroalimentare, vom reduce exportul de produse petroliere, acordînd prioritate satisfacerii nevoilor de căldură și lumină ale oamenilor.

9. Intreaga politică externă a țării să servească promovării bunei vecinătăți, prieteniei și păcii în lume, înțregîndu-se în procesul de construire a unei Europe unite, casă comună a tuturor popoarelor continentului. Vom respecta angajamentele internaționale ale României, și, în primul rînd, cele privitoare la Tratatul de la Varșovia.

10. Promovarea unei politici interne și externe subordonate nevoilor și intereselor dezvoltării ființei umane, respectului deplin al drepturilor și libertăților omului inclusiv al dreptului de deplasare liberă.

Constituindu-ne în acest front, sîntem ferm hotărîți să facem tot ce depinde de noi pentru a reinstaura societatea civilă în România, garantînd triumful democrației, libertății și demnității tuturor locuitorilor țării.

In mod provizoriu, în componența Consiliului intră următorii : Doina Cornea, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Laszlo Tokes, Dumitru Mazilu, Dan Deșliu, general Ștefan Gușe, general Victor Stănculescu, Aurel-Dragoș Munteanu, Corneliu Mănescu, Alexandru Bîrlădeanu, Silviu Brucan, Petre Roman, Ion Caramitru, Sergiu Nicolaescu, Mihai Munteanu, Mihai Ispas, Gelu Voican Voiculescu, Dan Marțian, căpitan Lupoiu Mihail, general Voinea, căpitan de rangul I Dumitrescu Emil, Neacșa Vasile, Ciontu Cristina, Baciu Marian, Bogdan Teodoriu, Eugenia Iorga, Negruți Paul, Manole Gheorghe, Vladimir Ionescu, Adrian Sîrbu, Cîrjan Constantin, Domokos Geza, Magdalena Ionescu, Marian Mierlă, Constantin Ivanovici, Ovidiu Vlad, Bucurescu Valeriu, Ion Iliescu.

Dînd citire la posturile de radio și televiziune acestui comunicat, Ion Iliescu a precizat : Deocamdată, este o structură provizorie, gîndită într-un mod foarte operativ. Lista rămîne deschisă. Nu aceasta va fi componența completă a Consiliului. Am menționat doar cîteva nume de oameni care sînt legați de transformările pe care le cunoaște țara, oameni care au demonstrat spirit de sacrificiu în anii tiraniei, tineri care în aceste zile au fost pe baricade, care și-au pus viața în pericol, reprezentanți ai muncitorilor, ai studenților, ai intelectualității, ai armatei, acele forțe care au fost active, prezente în procesul de instaurare a noului regim al puterii. Lista rămîne deci deschisă. Pentru a putea completa componența Consiliului așteptăm propuneri din partea tuturor categoriilor și forțelor sociale care au luptat și au învins.

Acest comunicat este o primă formă de platformă-program a noului organism al puterii de stat din România. Am primit mandatul de a vi-l prezenta.

22 decembrie 1989

Apelul - Program al Comitetului Provizoriu al Frontului Salvării Naţionale din Judeţul Iaşi

In aceste clipe intrate de acum în istorie, Comitetul Provizoriu al Frontului Salvării Naţionale din judeţul Iaşi cheamă pe toţi cetăţenii municipiului Iaşi, oraşelor Paşcani, Hîrlău, Tîrgu Frumos şi ai comunelor să treacă în mod organizat la alegerea comitetelor provizorii ale salvării naţionale în toate unităţile economice din industrie şi agricultură, instituţii de cultură, învăţămînt, ocrotirea sănătăţii, comerţ, investiţii, transporturi şi telecomunicaţii şi cooperaţie, în componenţa cărora să fie aleşi **IN SPIRITUL ADEVARATEI DEMOCRAŢII** reprezentanţii cei mai autorizaţi care se bucură de prestigiu profesional şi moral.

Pe baza orientărilor Consiliului Naţional al Frontului Salvării Naţionale, comitetele au în principal în această etapă, următoarele obiective majore :

— să ajute conducerile administrative existente, cadrele de specialitate din unităţi în vederea realzării producţiei materiale pentru a asigura bunul mers al economiei judeţului şi al ţării, condiţie esenţială a apărării şi consolidării libertăţii cîştigate cu atîtea jertfe ;

— să asigure apărarea bunurilor materiale ale întreprenderilor, instituţiilor şi aşezămintelor de artă şi cultură în strînsă colaborare cu comitetele de autoapărare şi armata ;

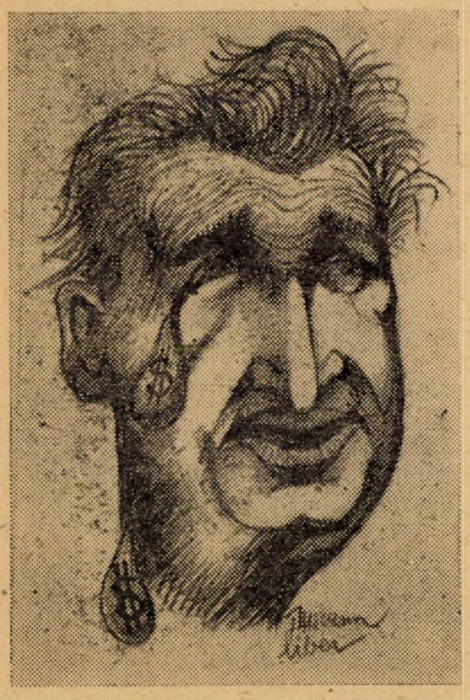
— să vegheze la respectarea ordinii, disciplinei, a programului de lucru de către tot personalul unităţii, să înlăture cu fermitate aspectele de dezorganizare a activităţii.

Cetăţeni ai municipiului şi judeţului Iaşi !

Consolidarea libertăţilor democratice se poate realiza avînd ca aliaţi **CALMUL, RABDAREA, MATURA GINDIRE ORGANIZATORICĂ,** fără precipitare şi fără acţiuni anarhice.

Numai într-o deplină unitate de gîndire, suflet şi voinţă, respectîndu-ne ca oameni liberi ai unei ţări libere, respectînd demnitatea şi personalitatea fiecăruia dintre noi, dovedind luciditate şi adeziune deplină faţă de condiţia noastră de oameni liberi, vom învinge definitiv.

COMITETUL PROVIZORIU AL FRONTULUI SALVĂRII NAŢIONALE DIN JUDEŢUL IAŞI



caricatură de Traian Mocanu

COMUNICAT

În ziua de 25 decembrie 1989, a avut loc procesul lui Nicolae Ceauşescu şi al Elenei Ceauşescu în faţa Tribunalului Militar Extraordinar.

Capetele de acuzare au fost :

1. Genocid — peste 60 000 de victime.

2. Subminarea puterii de stat prin organizarea de acţiuni armate împotriva poporului şi a puterii de stat.

3. Infracţiunea de distrugere a bunurilor obşteşti, prin distrugerea şi avarierea unor clădiri, explozii în oraşe etc.

4. Subminarea economiei naţionale.

5. Încercarea de a fugi din ţară pe baza unor fonduri de peste 1 miliard de dolari depuse la bănci străine.

Pentru aceste crime grave săvîrşite împotriva poporului român şi a României, inculpaţii Nicolae Ceauşescu şi Elena Ceauşescu au fost condamnaţi la moarte şi confiscarea averii.

Sentinţa a rămas definitivă şi a fost executată.

Poporul român e liber,

România

este în sfîrşit România

O ce veste minunată!

S-a născut în ieslea Timişoarei. Irodul ordonase să fie uciși pruncii cei nevinovați. Dar ce altceva făcuse diabolicul dictator vreme de un sfert de veac? Le luase piinea de la gură și le jefuise sufletul. La Timișoara și apoi la București și peste tot în România balaurul cu capete nenumărate scuipa focul morții, dar și al disperării. Cu moartea pre viață călcînd. Focul morții nu mai avea însă putere să biruie focul vieții. Cu viața pre tiranie călcînd. O izbucnire spontană a unor îndelungi suferințe îndurate de un popor care-și clădea demnitatea și libertatea. Tineri, muncitori, studenți, militari, maturi și vîrstnici au sădit floarea libertății pe tot cuprinsul României în care oamenii dintr-odată, ca săvîrșindu-se o minune, au încetat doar să-și asculte gîndul, ci au început să-l rostească slobod. Libertatea era acasă la dînsa în România.

O, ce veste minunată ne-a venit în prag de Crăciun „de pe un picior de plai / de pe o gură de rai!" Coșmarul pe care l-am trăit încă ne mai apasă sufletul și ni-l va mai apăsa desigur. Suferințele au fost scrijelate în inima noastră. Dar cu o energie tînără, proaspătă, am pornit să alcătuim lumea nouă, în care adevărul și dreptatea izgonite dintre noi cu nerușinare, cu cinism, de dictatorul Ceaușescu și odiosul său clan, să se constituie în valori fundamentale.

1990 trebuie să fie anul redescoperirii de sine și al întemeierii unei societăți a unor oameni cu adevărați egali. Avem libertate. E timpul să știm, să învățăm ce putem face cu ea.

Almanahul „Convorbiri literare" 1990, cu excepția unei mici părți din tiraj, care a apucat să apară înainte de 22 decembrie 1989, și pentru care ne cerem iertare, se înfățișează cititorilor săi fără chipul AntiCrist al dictatorului, pe care eram siliți să-l așezăm pe prima pagină a acestei cărți, înlăuntrul căreia de-a lungul acestor ani de infern am încercat să includem, atît cît a fost posibil, unele din fructele cele adevărate ale spiritualității românești. În sfîrșit, cititorii vor putea deschide cartea fără a mai vedea chipul care ne-a torturat zilele și nopțile existenței noastre. Văd lumina tiparului în primele pagini, acum retipărite, texte care n-au putut să apară, peste care a căzut ghilotina cenzurii.

Însuși Almanahul în întregul său a fost gata-gata să fie suprimat, zăeînd vreme de o lună în tipografie, pe motiv că n-ar fi hîrtie. Nu hîrtia lipsea, ci înțelegerea față de cultură. Cum să priceapă cultura primitivele minți de la cabinetele 1 și 2. Cultura se opune rudimentului, iar ei erau expresia deplină a acestuia.

O, ce veste minunată! Să ne fie în vecie inima curată! Slavă Domnului că a venit clipa. Să nu se lepede, să nu se lepede niciodată!

CONVORBIRI LITERARE

Îngerul de pe Everest

interviu cu dirijorul CRISTIAN MANDEAL

Aici mă simt cel mai bine

■ Să spun lucrurilor pe nume ■

Am să vă rog să îmi dictați un articol de dicționar, cît mai cuprinzător cu putință: „MANDEAL, Cristian".

Ce să vă spun?

Ce ați scrie într-un astfel de articol.

Nu, nu-i meseria mea. Nu pot să scriu, nu mă pricep. Pe dumneavoastră nu vă oblig să dirijați, nu?

Cînd ați sosit în Iași?

Duminică. Acum trei zile.

Ce vreți să faceți aici?

Ceea ce se vede. Un festival Beethoven.

Cînd ați dirijat prima dată la Iași?

El, sînt niște anișori... Nu-mi amintesc exact...

Cu aproximație.

Trebuie să fie cu vreo cinci ani în urmă. Șase ani, poate... Prima lucrare pe care am dirijat-o aici a fost Simfonia a șasea de Ceaikovski. După aceea, au urmat și altele... Simfonia a patra de Bruckner, Așa grăit-a Zarathustra de Richard Strauss... **Suita întîi de Bartók...**

A, da, Suita de Bartók, în Festivalul George Enescu... Și... nici nu mai țin minte... A, da, am făcut anul trecut un festival Brahms... Iar acum fac un festival Beethoven.

Ați ales dumneavoastră această orchestră?

Cum adică, s-o aleg eu? Sînt invitat, practic, la toate orchestrele din România. Sigur că, la început, mă duceam pe oriunde eram invitat, fără prea mare discernămînt. Cu anii, am început să mă duc doar la orchestrele cu care îmi face și mie plăcere să lucrez.

Și la Iași de ce vă place să veniți?

Înainte să vă spun de ce, trebuie să vă spun că sînt, în România, trei orchestre cu care lucrez în momentul de față: Filarmonica din Cluj, unde am funcționat în ultimii opt ani, Filarmonica din București, unde sînt angajat acum (mai este și Radioteleviziunea, sînt deci **patru** orchestre, nu trei) și Filarmonica din Iași. În alte locuri mă duc foarte rar.

La Iași găsesc ceva special. Este aici o atmosferă umană care mă înconjoară, care mă face să mă simt aici cel mai bine. Simt o căldură care nu este formală, nu este căutată. Relația dintre pupitru și orchestră care, în alte părți, este ex cathedra, aici se desfășoară cît se poate de firesc, aproape pînă la ștergerea diferențelor. În sensul bun al cuvîntului.

Mă iertați că vă întrerup. Înțeleg, deci, că această orchestră vă este cea mai apropiată sufletește.

Da. Așa este, ca să spun lucrurilor pe nume.

Totuși, marea majoritate a discurilor dumneavoastră sînt făcute cu Filarmonica din Cluj. Nu înțeleg de ce.

Orchestra din Cluj este de departe cea mai bună din România. Este unicul nostru ansamblu de mărime europeană.

Mărime europeană? În ce sens?

În sens calitativ.

Dacă ar fi să imprimați un disc cu orchestra Filarmonicii din Iași, care ar fi prima lucrare pe care ați înregistra-o?

Am făcut discuri cu Filarmonica din Iași! Un disc live la Festivalul George Enescu din 1985 și trei opere de Nicolae Bretan, în toamna lui 1987.

Totuși, dacă ar fi să înregistrați în continuare...

Da... Cred că ar fi un repertoriu pentru orchestră de coarde. Asta aș înregistra cu plăcere la Iași.

Am pornit prin școală cîntînd

■ El fluiera pianul și eu fluieram orchestra ■ Secția de dirijat dispăruse odată cu Silvestri ■ Am luat-o din nou de la capăt ■

În programul de ieri, ați avut-o ca solistă pe Raluca Știrbăț, care a cîntat Concertul în do minor de Beethoven. Pianista aceasta are, dacă nu mă înșel, paisprezece ani.

Nici măcar atît. Treisprezece ani și jumătate.

Vă amintiți ce făceați la vîrsta ei?

Da, cum să nu? Munceam. Cîntam și eu la pian. Evident, nu atît de bine, pentru că atunci aș fi fost pianist. Dar Raluca, în mod sigur, va fi pianistă. Ea poate. Eu n-am putut.

Din cîte am auzit, Constantin Silvestri împărțea dirijorii în două categorii. Primii erau proveniți din rîndurile pianiștilor, ceilalți de la instrumentele de coarde, fiecare încercînd, spunea el, să completeze ceea ce i-a lipsit ca instrumentist. Dumneavoastră în ce categorie vă includeți?

Nu sînt de acord cu clasificarea. O găsesc forțată, artificială. De aceea, nu mă pot plasa în nici una din cele două categorii.

Vineri, solista concertului dirijat de dumneavoastră este Liliana Golescu. Cîntă tot un concert de Beethoven, cel în sol major, dacă nu mă înșel... Liliana Golescu are 23 de ani. Dumneavoastră, iertați-mi indiscreția, aveați această vîrstă în 1969. Erați pianist, mi se pare...

Da.

Cum se explică, atunci, că astăzi, 22 martie 1988, vorbesc cu dirijorul Cristian Mandeal?

Tînărul pianist de pe vremea aceea nu a fost niciodată un pasionat în exclusivitate pentru pian.

Ați luat niște premii pe vremea aceea.

Nu premii mari. Premii naționale; Am cîntat numai în țară, n-am fost în străinătate ca pianist. Dar, deși am dat recitaluri și concerte, nu eram destinat unei astfel de cariere. Marele meu noroc a fost că am copilărit alături de Radu Lupu, celebrul pianist român care trăiește astăzi la Londra; este cotat ca fiind în permanență în eșalonul primilor zece pianiști din lume. Am avut tot timpul, alături de mine, un model viu a ceea ce înseamnă să fii născut pentru pian. Eu eram un pianist meritoriu și atît. Am sesizat întotdeauna diferența, pentru că vara (cînd el se întorcea de la Moscova) cîntam împreună. Lui i se crease un regim special, pentru a putea urma cursurile exclusiv muzicale de la Moscova. Se întorcea vara, iar toamna își dădea toate examenele anului școlar. Deci, după ce el învăța o dimineață întreagă, cîntam la patru mîini, ore în șir, simfonii. De Haydn, de Mozart, de Schubert, de Beethoven... În felul acesta, încă din liceu, am parcurs o destul de vastă literatură simfonică. Se mai întîmpla să ne plimbăm prin Brașov fluierînd. Era distracția noastră preferată. Cîntam concerte de pian. El fluiera pianul și eu fluieram orchestra.

Cu ce compozitori vă plimbați cel mai des, dumneavoastră și Radu Lupu?

Cu Beethoven, cu Haydn, cu Mozart...

Mozart — un compozitor fluierat de Cristian Mandeal și Radu Lupu.

Da... Și ne criticam foarte aspru cînd nu ne ieșeau bine trilurile sau cînd gamele nu erau curate.

Cînd ați optat pentru dirijat?

De cînd mi-am dat seama că muzica cea mai importantă s-a scris pentru orchestră. Sau, cine știe, poate că aceasta mi se potrivește mie... Și a mai fost un lucru destul de important... Dirijatul mă dezlega de acest impediment material numit tehnică instrumentală. Tehnica dirijorală este, evident, mult mai puțin pretențioasă. În schimb, îmi erau deschise orizonturi la care instrumentistul nu are acces. Am avut norocul să devin conștient destul de repede de acest lucru.

Am făcut prima mea facultate ca pianist, pentru că secția de dirijat dispăruse odată cu Silvestri. După ce s-a redeschis cu maestrul Constantin Bugeanu, m-am înscris urgent în anul întîi. Cu un nou examen de admitere, ca orice absolvent de liceu...

După ce ați absolvit Pianul?

După ce am absolvit secția de Pian, am luat-o din nou de la capăt. În total, am făcut zece ani de facultate.

Cine este Constantin Bugeanu?

Un foarte mare dirijor, din păcate mult mai puțin cunoscut decît merită. În același timp, este un pedagog de anvergură mondială. Dacă ar fi fost cunoscut cum trebuie, la el ar fi venit studenți din toată lumea, cum au venit, știu eu, la Ferrara sau la Beulez.

L-aţi avut profesor, deci, pe Constantin Bugeanu.

Mi-a fost profesor, dar nu numai din această cauză îl vorbesc de bine. Tot ce ştiu astăzi îi datorez ; îmi dau seama de asta mai ales acum, cînd pot privi lucrurile mult mai detaşat. Constantin Bugeanu este un gînditor muzical, un estetician, un muzicolog de primă mărime. Un pedagog de mare vocaţie, insuficient pus în valoare la noi. Nu este prima oară cînd se întîmplă aşa ceva. Din nefericire, abia după ce dispar astfel de oameni, ne dăm seama pe cine am avut printre noi. Ar fi de neconceput să se întîmple aşa ceva cu maestrul Constantin Bugeanu.

Cînd aţi dirijat prima dată?

In liceu.

Ce anume?

„Gaudeamus igitur".

In ce an se întîmpla asta?

Cînd absolveam liceul de muzică din Braşov. Am făcut un cor pe trei voci, l-am învăţat cu colegii de clasă şi am pornit prin şcoală cîntînd **Gaudeamus.** Eram prima promoţie a Liceului de muzică din Braşov.

După aceea, în primii ani de facultate — pe vremea cînd făceam Pianul — am alcătuit o orchestră de cameră, cu ajutorul unor colegi, excelenţi instrumentişti, crema facultăţii. Impreună cu ei am dat şi un concert cu **Ofranda muzicală** de Bach, pe care am orchestrat-o tot eu.

Prima mea încercare, în calitate de student la Dirijat, s-a petrecut în 1972, cu Orchestra de studio a Conservatorului. Pe vremea aceea, exista o astfel de orchestră, cu personal **angajat.** Găsesc că, într-un fel, era cea mai importantă orchestră din România. Era laboratorul de creaţie şi de experiment al tuturor secţiilor Conservatorului **Ciprian Porumbescu.** Acolo instrumentiştii cîntau ca solişti. Acolo cîntăreţii apăreau ca solişti de operă. Acolo compozitorii îşi auzeau pentru prima dată lucrările, îşi puteau verifica dacă între intenţiile lor şi materializarea lor sonoră există toate corespondenţele pe care le gîndiseră. In sfîrşit, acolo ne-am făcut şi noi, cei de la clasa maestrului Constantin Bugeanu, practica de orchestră. In fiecare săptămînă, aveam programată cîte o oră de dirijat. In plus, concerte. Pînă la absolvire, am dat unsprezece concerte ; pot spune că diploma mea nu era o simplă hîrtie : aveam un repertoriu parcurs, o anumită experienţă de orchestră de care, astăzi, cei care îşi aleg această meserie sînt privaţi.

Între timp, mai şi dirijam

■ După o matură chibzuinţă ■ Ca să-mi ciştig, totuşi, o pîine ■ Doar disperaţii sau nebunii puteau accepta ■ „Dacă nu sînteţi dirijor, cîntă orchestra oricum" ■

In ce an v-aţi luat diploma de dirijor?

In 1974. Dar am mai făcut şi un curs postuniversitar, pînă în '75.

Ce curs?

Un curs de specializare postuniversitară, v-am spus ! Exista, pe atunci, aşa ceva.

Cu cine aţi făcut cursul?

Tot cu maestrul Constantin Bugeanu, cu care n-am făcut decît dirijat de orchestră, dirijat de operă şi dirijat de cor. Un an întreg.

Unde aţi fost repartizat?

Repartiţia mea a avut loc în 1975. Am fost şef de promoţie pe ţară şi, întrucît Ministerul Învăţămîntului nu avea un post potrivit pentru o lighioană ciudată cum eram eu, absolvent şi de pian, şi de compoziţie, şi de dirijat, şi şef de promoţie pe ţară, am fost dat în grija Consiliului Culturii. Iar Consiliul Culturii, după o matură chibzuinţă, mi-a oferit un singur post (nici n-am avut posibilitatea să aleg de pe lista de repartiţie, întrucît celelalte posturi erau la Ministerul Învăţămîntului). Am fost nominalizat direct ca metodist la Casa de cultură din Rîmnicu Vîlcea.

Şi v-aţi dus acolo?

Nu, n-am fost nici măcar o zi. Pentru că, din '74, după ce am absolvit facultatea şi eram încă la **postuniversitară,** ca să-mi ciştig totuşi o pîine, am dat un examen la Opera Română din Bucureşti, folosindu-mi prima meserie, cea de pianist. Astfel că am ales un post pe care, pe vremea aceea, doar disperaţii sau nebunii îl puteau accepta : corepetitor la balet. In momentul în care am fost repartizat, am dat telefon directorului Operei, Petre Codreanu era pe atunci, şi i-am spus : **Imi pare rău, nu voi mai putea fi corepetitor de la toamnă încolo, întrucît repartiţia mea este asta.** La care el mi-a răspuns : **Bine.** Doar atît. Şi, peste trei săptămîni, am primit un telefon, tot de la domnul Codreanu, prin care eram anunţat să mă duc la Ministerul Învăţămîntului, de data asta ca să-mi iau noua repartiţie, la Opera Română din Bucureşti.

Corepetitor. Cîtă vreme aţi stat acolo?

Vreo trei ani.

Probabil că, în acea perioadă, n-aţi mai dirijat de loc.

Cum să nu? Am dirijat foarte mult. Cam zece concerte pe an, la diverse orchestre din ţară. In cei trei ani cît am stat corepetitor, am avut noroc de două ori. Prima dată că am avut un Codreanu, un director care să-mi semneze învoirea de a pleca o săptămînă de la serviciu ca să dirijez. Evident, eu îmi aveam norma făcută nu la zi, ci încă o dată şi jumătate. Cel puţin ! Făceam cîte trei servicii : dimineaţa şi după-amiaza făceam corepetiţie, iar seara în fosă, ca pianist, sau la celestă, glockenspiel, la ce era nevoie. Intre timp, mai şi învăţam şi mai dirijam concerte acolo unde eram chemat.

Al doilea mare noroc a fost că mi s-a respins o cerere. Voiam să dirijez un spectacol de balet (evident, unul foarte modest, **Coppelia**). Dacă mi s-ar fi aprobat, probabil că şi astăzi aş fi fost dirijor în fosă la Opera Română din Bucureşti.

Cînd am terminat stagiul, a apărut postul de dirijor la Tîrgu Mureş, post pe care l-am ocupat ciştigînd un concurs. Deci, în sfîrşit, am plecat să-mi văd de meseria mea.

Vă amintiţi care a fost programul primului concert dirijat de dumneavoastră la Tîrgu Mureş?

Da. Simfonia a cincea de Beethoven. Are şi concertul ăsta o poveste... Pe vremea aceea, Ministerul îşi făcea o datorie din a programa tineri necunoscuţi, încă stagiari, la diverse filarmonici din ţară, solişti obligatorii, pentru a se putea face cunoscuţi. Dacă era ceva de capul lor, urma să mai fie invitaţi. Dacă nu, Ministerul le dădea oricum această şansă. Era un lucru cît se poate de favorabil tinerilor artişti. Pe de altă parte, filarmonicile se fereau ca de foc de proaspeţii absolvenţi, de obicei neaveniţi, care mai mult încurcau lucrurile, făcînd o treabă derizorie în cele mai multe cazuri... Şi încercau să se eschiveze pe cît posibil de obligativitatea concertelor de acest tip.

Aşa am fost şi eu invitat la Tîrgu Mureş. Abia după multe insistenţe, secretarul muzical de acolo mi-a telefonat spunîndu-mi să îi trimit un repertoriu. I-am scris vreo zece titluri. După un timp, am primit un răspuns cam în felul următor : „Dragă domnule, am primit scrisoarea dumneavoastră. Nici unul dintre titlurile pe care le-aţi indicat nu ne convine pentru actuala stagiune. Noi, însă, vă facem propunerea să dirijaţi simfonia a cincea de Beethoven. Dacă sînteţi dirijor, aveţi ce să arătaţi în această lucrare. Dacă nu sînteţi, o cîntă orchestra oricum".

La prima cotitură

■ Impostura este foarte posibilă ■ Sînt pensionaţi spre fericirea noastră ■ Sbârcea, Simon, Baciu, Remus Georgescu ■

A fost bun primul dumneavoastră concert la Tîrgu Mureş?

A fost mai mult decît bun. In pauza primei repetiţii, acelaşi secretar muzical care compusese scrisoarea m-a luat deoparte într-o cabină şi mi-a propus să vin dirijor acolo.

Primul dumneavoastră concert la Tîrgu Mureş a fost un concert de succes?

Da.

Expresiile „concert bun" şi „concert de succes" sînt sinonime?

Nu... sigur că nu... Adică uneori da şi alteori nu.

Cînd da şi cînd nu?

Nu este obligatoriu ca valoarea şi succesul să meargă mînă în mînă. Din păcate, în dirijat impostura este foarte posibilă. Mai mult decît în oricare alt domeniu muzical.

Cum aşa?

Păi, uitaţi-vă, dacă eu pun pe oricine să stea la pupitru şi să dea cu mîna în sus şi în jos, cîtva timp nu se produce nici un accident. Accidentul se întîmplă doar la prima cotitură.

Cînd vine acea cotitură?

Mai devreme sau mai tîrziu, funcţie de textul din faţă. Bagheta a fost folosită, de multe ori, ca o trambulină, că o posibilitate de pseudo-afirmare, lansîndu-se astfel, în meseria asta a noastră, specimene fără nici o legătură cu muzica. Sigur, fenomenul se întîlneşte din ce în ce mai rar, dar trebuie să vă mărturisesc că, atît la noi cît şi în alte părţi, mult timp a existat o pleiadă, aş spune, de dirijori semidocţi. De fapt, e un lucru ştiut de toată lumea. Aceşti dirijori sînt astăzi pensionaţi, spre fericirea noastră, a tuturor. Locul lor a fost luat de alţii, de această dată produse ale altor timpuri, în care nu s-au mai făcut dirijori pe puncte (ca lodenele şi pîinea în vremurile de război). Acum este o altă generaţie. Nu neapărat generaţia mea, pentru că există profesionişti foarte serioşi mai în vîrstă ca mine, cum ar fi Sbârcea, Simon, Baciu, Remus Georgescu. Pleiada de dirijori semidocţi este anterioară acestora. Nu este, de fapt, o generaţie. Este o jumătate din ea.

Ii declaraţi lui George Arion : „Pot număra pe degetele unei mîini concertele mele bune". Care sînt acelea?

Dacă stau şi mă gîndesc bine, în continuare mi s-au mai redus dege-

tele. Sînt foarte puține concerte. Concertele adevărat bune sînt rarisime și, din păcate, imprevizibile. Ele vin așa, ca un fel de aripă de înger.

Aripă de înger? Nu înțeleg.

O putem numi oricum.

Vă rog să mă iertați, dar tot nu înțeleg.

Sînt momente de realizare mai mult decît totală a partiturii. Atunci se trece de la actul obișnuit, al execuției partiturii, la un act de creație metafizică, dacă vreți.

Și această creație se explică prin dirijor?

Nu. Aceste extrem de rare concerte bune nu se pot explica prin dirijor. Eu nu sînt pianist, violonist, cîntăreț... Eu trăiesc doar prin orchestră. Noi nu trăim, ca muzicienii, prin noi înșine. Bagheta noastră **nu sună**... Creația apare doar atunci cînd se depășesc problemele sunetului de orchestră...

Și depășirea — iertați-mi întreruperea — nu depinde de dirijor?

Depinde de toată lumea. Și de dirijor. Sau poate **în principal** de el... Nu știu... E ca în amor, sau ca în dans... Nu se poate face de unul singur.

Dumneavoastră puteți dirija orice lucrare?

Da.

Chiar orice lucrare?

Absolut oricare. De muzică cultă, evident.

Există compozitori — mă gîndesc la mari compozitori — pe care nu ați vrea să-i dirijați?

Nu. Nu există compozitori **mari** pe care să nu doresc să-i dirijez. Dar întrebarea dumneavoastră are dublu sens... Rămîne să discutăm ce înseamnă compozitor mare sau mic...

Aveți antipatii muzicale printre marii compozitori?

Păi, din moment ce n-am stabilit care-s ăia marii și care-s ăia micii, cred că nu pot să vă spun ce antipatii sau ce simpatii am.

Cum reacționați la criticile care vin din public.

Le ascult întotdeauna. Uneori cu atenție. Asta este în funcție de persoana cu care vorbesc. Bineînțeles că sînt anumite critici care mă interesează de-a dreptul. Sînt alte critici pe care le ascult din politețe. Dar le ascult pe toate.

N-ați vrea să facem o verificare?

Cum să nu?

Omogenitate exagerată. Tentație pentru fast. Ignorarea detaliului.

...

Nu vreți să reacționați?

Am ascultat.

Nu vreți să comentați aceste critici?

Nu. Oricum, fiecare este liber să-și spună părerea.

Bineînțeles. Să știți că nu sînt ale mele observațiile.

Nu asta contează.

Copacii lui Sergiu Celibidache

■ Herbert von Karajan este surd ■ Horia Andreescu nu este fratele meu siamez ■ Lorin Maazel, antipaticul ■ Rîd, deci nu înțeleg ■

La un moment dat, Sergiu Celibidache spunea despre Herbert von Karajan că este surd. De ce spunea el asta?

Tocmai pentru că Herbert von Karajan este un dirijor care privește

Foto : Dan Mititelu

actul muzical din punct de vedere al sunetului rezultant. Un sunet rezultant al tuturor factorilor orchestrali separați. În orchestră, sînt rare momentele în care există sunetele pure, de vioară, de oboi, de flaut. Exact ca și în plastică, în care foarte rar găsim culoarea pură. Karajan face muzică în principal pe acest tip de sunet, global. Celibidache, dimpotrivă, este un dirijor de altă formație, care detaliază, extrage culoarea pură din sunetul global de orchestră, lucru pe care îl consideră ca unică direcție posibilă și care l-a făcut să se exprime în felul acesta despre Herbert von Karajan. Bineînțeles, nici el nu crede în această afirmație, ci a folosit o metaforă. Se referă la faptul că dirijorul german nu vrea să facă diferențieri în sunetul global de orchestră, nu **aude**, e **surd**. Nu aude că acolo trebuia puțin mai deschis timbrul de clarinet, bunăoară, și puțin mai întunecați cornii sau că acolo trebuie să extragă, să reliefeze mai mult o trompetă față de un contrabas...

Karajan merge pe alte coordonate decît Celibidache. Merge în primul rînd pe construcția simfonică, adică pornește să facă o mare arhitectură din orice fel de lucrare, sunetul rezultant fiind doar materialul cu care-și construiește edificiul. Celibidache, în foarte multe ocazii, este tentat în primul rînd de detaliu. Uneori, îi scapă întregul.

Deci fragmentează discursul?

Da. Uneori, vede mai mult copacii decît pădurea.

Am auzit oameni care spuneau că dumneavoastră și concitadinul dumneavoastră Horia Andreescu sînteți două personalități contrastante. Au dreptate?

N-au dreptate. Nu-i adevărat. Poate se iau după contrastul nostru fizic... Și după tentația de a face neapărat diferențieri nete între unul și celălalt. Noi, de fapt, avem exact aceeași formație. Temperamental, ne asemănăm foarte bine; sîntem, de altfel, și foarte buni amici. Am fost mai mult decît concitadini, am fost colegi de clasă și chiar colegi de bancă. În facultate, el a mers mai întîi pe Pedagogie și apoi pe Dirijat. Eu am făcut întîi Pianul și apoi Dirijatul. La Dirijat ne-am reîntîlnit. Am rămas în continuare aceiași buni prieteni care am fost întotdeauna. Nu e vorba numai de prietenie, ci și de o anumită asemănare structurală. Avem aceeași formație muzicală, cerem aceleași lucruri de la orchestră, avem același mod de a privi stilistic muzica... Sigur, pot să existe diferențe între noi. Aceste diferențe sînt chiar obligatorii, doar nu sîntem frați siamezi! Dar nu sîntem nici pe departe ceea ce ne consideră oamenii, două personalități contrastante.

Poate complementare.

Complementare, eventual, ar fi un cuvînt mai potrivit.

Apropo de aceasta, cineva îmi atrăgea atenția că dumneavoastră ați început integrala Bruckner, iar Horia Andreescu a făcut Simfoniile 1 și 4 de Mahler în România și a doua de Mahler în R.D.G. Considerați întîmplătoare aceste opțiuni?

Iarăși, n-au nici o legătură! Și eu am făcut **unu** și **patru** de Mahler, pentru că atîta material se găsește în România. Lumea a uitat că am făcut și eu Mahler, după cum a uitat că și el a dirijat Bruckner la Filarmonica **George Enescu**. Nu... Diferențieri între Mahler și Bruckner... Nu... Se întîmplă că, în R.D.G., Horia a avut posibilitatea să dirijeze **a doua** de Mahler, lucru pe care l-aș face și eu cu foarte multă dragoste, dacă aș avea material. Aici, nu avem nici un fel de preferințe sau specializări.

Există în lume vreun dirijor al cărui discipol v-ar fi plăcut să fiți?

Nu... Ba da... Mi-ar fi plăcut, **acum** mi-ar place să iau legătura cu Sergiu Celibidache, de pe o poziție, să zic, de asistent. Nu de discipol. Am evitat acest lucru acum zece ani, cînd aș fi putut să-l fac.

De ce l-ați evitat?

Pentru că atunci, în marea mea naivitate, socoteam că nu mă potrivesc cu el.

Există în lume vreun dirijor pe care nu ați vrea să-l întîlniți niciodată?

Cum să nu-l întîlnesc? Fizic?

Nu. Muzical.

A, cum să nu? Sînt mii, probabil cu care n-aș dori să am vreun contact muzical.

Mă gîndeam la dirijorii mari.

Dintre cei mari? Da, am antipatii printre dirijori, chiar și dintre cei mari.

Îmi puteți numi vreunul?

Maazel.

Lorin Maazel? De ce?

În sfîrșit... Prefer să nu vă spun de ce.

Un muzician îmi spunea odată că dirijatul este o artă minoră. Nu am înțeles. De ce îmi spunea el asta?

Din ignoranță. Apropo de ignoranță, dați-mi voie să fac o paranteză. De obicei (și ăsta-i un lucru cît se poate de firesc), disprețuim ceea ce nu înțelegem. Omul rîde de lucrurile pe care nu le înțelege. Cineva care nu are nici un fel de contact cu muzica, dacă intră într-o sală și vede pe unul care dă din mîini ca un disperat în fața altora care se agită pe o scenă, bineînțeles că nu poate avea decît o reacție firească de ilaritate. Cele mai primitive, dar și cele mai firești (deci, cu atît mai autentice) reacții ale omului în fața propriei ignoranțe sînt rîsul și disprețul.

Nu credeți că ignoranța naște și agresivitate?

Naște și agresivitate, atunci cînd este pusă în conflict cu obiectul neînțelegerii sale.

Să presupunem că am un copil pe care îl descopăr foarte talentat. Îl înscriu la liceul de muzică. Termină liceul de muzică. În 1988, trebuie să dea admitere la Conservator. El vrea să devină dirijor. Eu vreau să îl ajut. Unde mă sfătuiți să-l înscriu?

Eu nu v-aș sfătui să dați un copil la Școala de muzică în 1988.

De ce?

Pentru că nu este momentul să dați un copil, în 1988, la Școala de muzică.

Nu înțeleg.

Cred că doar în cazul unui talent cu totul și cu totul ieșit din comun mai este bine ca părinții să-și îndrepte copiii spre muzică. S-au închis multe drumuri...

Dacă am greșit totuși, unde trebuie să-l înscriu ca să devină dirijor?

Numai la clasa maestrului Constantin Bugeanu.

Mai există?

El mai există, ca persoană fizică.

Clasa **mai există?**

S-a desființat odată cu pensionarea dumnealui.

Deci nu mai există clasă de dirijat.

Nu mai există.

Nicăieri?

Nicăieri.

Ei, atunci înseamnă că fiul meu nu mai poate deveni dirijor.

Nu mai poate deveni dirijor.

Dar ce se întîmplă, nu se mai formează dirijori?

Nu se mai formează dirijori.

Dar de ce?

Nu mai avem nevoie.

Cum așa?

Păi asta mă întreb și eu.

Are multe de învățat

■ Publicul venea de la două sute de kilometri ■ La ei contează momentul, nu locul ■ Dorea să facă din mine o copie ■

Cîte turnee ați făcut în străinătate?

Nu prea multe.

Cîte?

Știu eu? Zece... douăzeci...

Unde?

În țările noastre socialiste, am făcut peste tot turnee. În anumite țări de mai multe ori, în altele o singură dată.

In care țări ați fost de mai multe ori?

In R.D.G., de pildă, mă duc cam de două ori pe an.

In ce orașe?

În diverse orașe. Am fost la Dresda, la Leipzig, la Berlin... Cele mai importante... De curînd, am fost la **Gewandhaus**, în Leipzig. Apoi, am fost în Cehoslovacia de mai multe ori... În Jugoslavia, la Belgrad, mă duc în fiecare an...

Și în Vest?

Am fost în diverse țări, dar nu individual, ci ca dirijor al orchestrei din Cluj. Nu am fost în Anglia și nu am fost în Nord.

Care este, în toate aceste turnee, concertul de care vă simțiți cel mai mulțumit?

În turnee? Da... Mi-aduc aminte de un **Recviem** de Verdi pe care l-am dirijat în 1982 în Italia.

Cu ce orchestră?

Nu v-am spus? Cu Filarmonica din Cluj și cu corul din Cluj. Am fost atunci o sută și cincizeci de oameni din întreaga filarmonică. Era un cvartet vocal tot din România: Sanda Șandru și Adina Iurașcu de la București, Gheorghe Zamfir și Ioan Moisar de la Cluj. Am dat noi mai multe concerte cu **Recviemul**, dar de ultimul dintre ele vreau să vă vorbesc, de ultimul dintr-un turneu de o lună de zile. Se dirijau **A noua** de Beethoven, **Missa încoronării** de Mozart și **Recviemul** de Verdi. Asta se întîmpla într-o mică localitate la granița cu Elveția, Sontalo se numește, nici nu figurează pe hartă... A fost aleasă de organizatori pentru mediul acustic extraordinar oferit de biserica din Sontalo. Publicul venea de pe o rază de două sute de kilometri, cu mașinile, din Elveția și din Italia, de la Milano pînă la Basel și Lucerna. În seara concertului, biserica a fost arhiplină și, în jurul ei, mai erau cel puțin cinci sute de oameni care ascultau de afară... Atunci s-a creat unul din acele momente rarisime de care vă spuneam la început... A fost, vreau să vă spun, și televiziunea italiană... La ei, locul nu contează în mod deosebit, ei dau mai multă importanță momentului.

Dar în turneele dumneavoastră fără orchestra din Cluj-Napoca, de care concert vă amintiți cel mai bine?

Am avut mai multe orchestre bune pe mînă. Una cu totul și cu totul deosebită este la Novosibirsk, filarmonica de acolo fiind cu totul necunoscută la noi: ea este, de fapt, ansamblu academic al U.R.S.S. Pe urmă, am mai avut un concert foarte bun acum, recent, la **Gewandhaus**. A mai fost un moment frumos anul trecut, cu Filarmonica **George Enescu**, la Bonn, la **Beethovenhalle**, unde am dirijat un program Beethoven.

Amintiți-vă de unul dintre toate aceste concerte de care mi-ați spus pînă acum. Povestiți-mi, vă rog, ce s-a întîmplat de la repetiția generală pînă la aplauzele finale.

Uite, la întrebarea asta mi-e foarte greu să răspund! De fapt, la fiecare concert, între repetiție și final, se petrec aceleași lucruri. Modul de a pregăti fiecare piesă, etapele parcurse sînt veșnic aceleași. N-am cum să vă povestesc. Munca este, în fond, aceeași de fiecare dată.

Vreți să spuneți că apare automatismul? Indiferența?

Există și un procent de automatism, în funcție de subiect, de moment, de orchestră, de sală, de conjunctură... În fond, de fiecare dată, o primă repriză de repetiție durează o oră și un sfert, prima pauză o jumătate de oră, după aceea urmează altă oră de repetiție... De fiecare dată se începe cu simfonia și se termină cu uvertura, se începe cu lucrarea cea mai grea și cel mai puternic orchestrată, ca să poți da liber celor care termină de cîntat... Sînt, deci, șabloane care se repetă la nesfîrșit. Nu știu ce v-aș putea povesti despre un anume concert, așa cum vreți dumneavoastră... Eu încerc să fac pregătirea la fel de bine, indiferent cu ce orchestră lucrez, indiferent de importanța locului sau a concertului. Mi-ar fi rușine dacă aș face altfel. Sigur, rezultatele sînt diferite. Dar munca rămîne mereu aceeași.

Am auzit că, în 1980, ați fost invitat să asistați la toate activitățile zilnice — repetiții, înregistrări — ale lui Herbert von Karajan.

Am avut o bursă.

Ați asistat chiar la toate repetițiile?

Absolut la toate. Bursa mea consta în dreptul de a fi de față. Am uzat de acest drept cît am putut.

Încotro te îndrepți?

■ Discuția noastră nu face doi bani ■ Toți cîntăm Bach ■

Ce vă amintiți cel mai bine dintr-o zi de lucru a lui Herbert von Karajan?

Asta e o întrebare incompletă. Sau prea generală.

Completați-o dumneavoastră.

O zi de lucru a lui Karajan se petrece fie în înregistrări, fie în repetiții pentru concert, fie în repetiții pentru turneu.

Perfect. Ce vă amintiți cel mai bine dintr-o repetiție pentru concert?

În repetițiile pentru concert, ceea ce pot să-mi aduc aminte de la Karajan este idealul sonor. De la Karajan, în primul rînd, am învățat **drumul.**

Drumul? Ce drum?

Spre Everest, dragă domnule. Nu-l cunosc decît cîțiva dirijori din lume. Printre ei se află și Karajan. Mai sînt și alții. A fost Furtwängler, evident. Mai este și Celibidache. Îl știe și el. Pe alt versant, dar îl știe. Eu am învățat calea. Am învățat-o... Am văzut-o, am urmărit-o, fiind absolut convins că este bună și că pe ea trebuie să merg. Pe de altă parte, sînt convins că nu voi ajunge niciodată la capăt. Karajan a ajuns. Dar eu nu am plămînii lui. Mai mult ca sigur că nu voi ajunge. Însă lucrul acesta este mai puțin important.

Dar ce este important?

Dacă o să vorbiți cu oricare dirijor tînăr (cum eram și eu pe vremea aceea), de bună credință, vă va spune care este cel mai mare chin în meseria lui. Bîibîiala. Ezitările. Dezorientarea. Încotro te îndrepți? Care este, de fapt, țelul? Spre ce tinzi? Indiferent dacă faci un Beethoven, un Wagner, un Stravinski, un Enescu, un Prokofiev, care este **adevărul** în această muzică? Ori este imens lucru pentru un tînăr dirijor să cunoască adevărul și să știe drumul drept pe care trebuie să meargă.

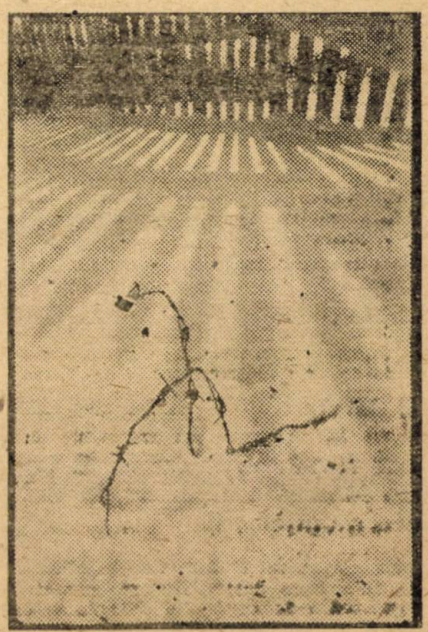


Foto Dani Mititelu

Totuși, concret, nu-mi puteți spune ce ați învățat?

Nu.

De ce nu-mi puteți spune?

Treaba asta nu pot s-o fac decît cu partituri concrete în față. La noi, lucrurile se schimbă de la o operă la alta, de la un compozitor la altul, de la un moment la altul...

Nu și de la o epocă la alta?

Ba da, evident!

Inseamnă că, peste douăzeci de ani, veți dirija altfel a șaptea de Bruckner?

Sper. Știți povestea aceea cu Socrate, în care el s-a simțit foarte ofensat în momentul în care, întîlnindu-se cu un prieten după o nevedere de douăzeci de ani, acela, ca să-i facă plăcere, i-a spus: „Dragul meu, nu te-ai schimbat de loc!"

Unde sînteți angajat acum?

La Filarmonica George Enescu.

Pe ce funcție?

Pe post de dirijor permanent.

Mi-ați spus, mai înainte, de acele automatisme. Inseamnă că nu-mi puteți povesti o zi de lucru de acolo.

Nu. Dumneavoastră vreți ca să vă spun niște lucruri care se fac la noi în meserie. Noi, cînd am început să vorbim, am greșit din capul locului. Vreți ceva practic imposibil: să vă explic prin cuvinte, deci printr-un limbaj specific, fenomene care se definesc prin cu totul alt limbaj și în cu totul alt univers. Între cele două lumi nu există nici o tangență.

Chiar nici una?

Dacă există, sînt foarte puține.

Inseamnă că nu v-am cunoscut de loc astăzi. Inseamnă că trebuia să mă duc în sală...

Și să ascultați!

Sînteți sigur că atunci vă cunosc pe dumneavoastră?

Pe mine? Nu. Dar nu este important să mă cunoașteți pe mine.

Nu este important?

Nu, deloc! Din punctul dumneavoastră de vedere, eu nu prezint importanță decît ca dirijor. Ori eu, acum, stînd de vorbă cu dumneavoastră, nu mă manifest ca muzician. Toată discuția noastră nu face doi bani. Nu ați aflat absolut nimic. Doar niște povești, niște întîmplări pe care le poate avea oricare din milioanele de oameni de pe stradă. Acum sînt doar o persoană particulară, mai mult sau mai puțin interesantă. Dar despre muzician, doar în sală puteți să aflați cîte ceva.

Din acest om, Cristian Mandeal, nu rămîne nimic în sală?

Nu știu. Oricum, nu interesează.

Acolo, atunci nu rămîne nici o urmă din acest om?

Unde acolo? Cînd atunci?

În sală. Cînd sînteți atins de aripa aceea de înger.

Omul este supus acelei aripi. El stă sub ea. Nu el o cheamă.

Cîți ani are Herbert von Karajan?

Se apropie de optzeci.

Ce ați vrea să faceți la vîrsta lui?

Ei, Doamne! Ce să vorbim noi de vîrsta de optzeci de ani? E greu de spus dacă o s-o mai apucăm... Ar fi frumos. Dar mi-ar place să trăiesc doar atîta cît mi-ar fi hărăzită o sănătate relativ bună, ca să pot munci. N-aș vrea să devin niciodată pensionar în adevăratul sens al cuvîntului.

Mă interesa dirijorul.

Ce-aș vrea să dirijez atunci? La optzeci de ani mi-ar place să dirijez Mozart și Bach.

Deci, Mozart și Bach sînt compozitorii pentru dirijorul octogenar Cristian Mandeal.

Nu. Aștia sînt compozitorii pentru care, probabil, trebuie să ajungi la 80 de ani ca să-i faci bine. Aaaa, sigur că da, toți cîntăm Bach, toți cîntăm Mozart... Dar mie îmi este teamă de ei doi mai mult decît de oricare alții.

Ați tăcut. Doriți să mă întrebați ceva?

Nu, nu... Nu vreau să vă pun în situația neplăcută în care dumneavoastră m-ați pus pe mine.

un interviu de
Radu Eugeniu STAN

GOYA

„Mare vitejie"

Umberto Eco

Gîndirea lombară

În urmă cu cîteva săptămîni, Luca Goldoni a trimis, de pe coasta adriatică, un amuzant reportaj despre păţaniile celor care, pentru a fi în pas cu moda, poartă blugi. Cred că problema pusă de Goldoni e densă în reflecţii filosofice ;o voi aborda eu însumi cu cea mai mare seriozitate, deoarece un teoretician nu trebuie să dispreţuiască nici o experienţă cotidiană.

Am purtat blugi chiar cînd lumea nu prea purta sau îi purta numai în vacanţă. Îi găseam şi îi găsesc şi astăzi foarte confortabili, mai cu seamă cînd călătoreşe, fiindcă nu trebuie călcaţi şi nu contează dacă se agaţă sau se pătează. Deşi lumea îi poartă astăzi şi pentru frumuseţea lor, ei sînt înainte de toate utili. Problema este că, de cîţiva ani încoace, a trebuit să renunţ la ei : mă îngrăşasem prea tare. E adevărat că, dacă îţi dai osteneala, găseşti şi talia extra-largă (la magazinul Macy's din New York poţi găsi blugi chiar pentru Oliver Hardy), dar inconvenientul e că sînt largi şi jos ; se pot purta dar nu arată prea frumos.

Recent, reducînd consumul de alcool, am pierdut un număr de kilograme suficient pentru a încerca să am nişte blugi aproape normali. Am suferit chinurile descrise de Goldoni, cu vînzătoarea care spunea : „Strîngeţi, veţi vedea că se adaptează" şi am plecat fără să fiu obligat să-mi sug burta (nu mă cobor la asemenea compromisuri). Pentru prima oară după ani de zile gustam plăcerea de a purta un pantalon care, în loc să mă strîngă la talie, se mula pe coapsele mele, căci caracteristica blugilor este de a comprima regiunea sacro-lombară şi de a se menţine pe corp nu prin suspendare ci prin aderenţă.

Era din nou o senzaţie inedită pentru mine. Blugii nu mă strîngeau, dar îşi manifestau prezenţa. Simţeam o armură, chiar dacă elastică, în jurul jumătăţii inferioare a corpului meu : nu puteam, chiar de-aş fi vrut, să-mi mişc burta în pantalon, ci doar, eventual, o dată cu el. Corpul meu era aşadar împărţit în două zone independente : una chiar deasupra taliei, liberă în raport cu îmbrăcămintea, cealaltă de la talie la călcîie, identificată organic cu blugii. Am descoperit că mişcările mele, felul meu de a merge, de a mă întoarce, de a mă aşeza, de a grăbi pasul erau diferite. Nici mai grele nici mai uşoare, dar în orice caz diferite.

Prin urmare, trăiam ştiind că am pe mine nişte blugi, în timp ce, de regulă, trăim uitînd că purtăm un slip sau un pantalon. Trăiam pentru blugii mei şi luam în consecinţă atitudinea exterioară a cuiva care poartă blugi. In orice caz, adoptam o ţinută. E curios să constaţi că îmbrăcămintea în principiu cea mai puţin formală şi mai anti-etichetă ajunge să impună o etichetă. Sînt de felul meu mai curînd neglijent, stau pe scaun în fel şi chip, mă las în voia înspiraţiei fără nici o pretenţie de eleganţă ; or, blugii îmi controlau gesturile, mă făceau mai politicos şi mai matur. Am discutat mult chestiunea asta, mai ales cu consiliere aparţinînd sexului frumos. Ele mi-au revelat, ceea ce de altfel bănuiam deja, că în cazul femeilor acest gen de experienţe reprezintă ceva obişnuit, deoarece toate veştmintele lor au fost dintotdeauna concepute pentru a le conferi o anumită ţinută : tocuri înalte, ghene, port-jartiere, maieuri foarte strîmte.

M-am gîndit atunci cît de mult a influenţat veştmîntul-armură, în istoria civilizaţiei, ţinuta şi, drept urmare, moralitatea exterioară. Burghezul epocii victoriene era ţeapăn şi afectat din cauza gulerelor tari, gentilomul secolului al XIX-lea avea o ţinută severă din cauza redingotelor ajustate, a botinelor şi a jobenului care nu îi îngăduia mişcări bruşte ale capului. Dacă Viena s-ar fi găsit la Ecuator şi burghezii s-ar fi plimbat în Bermude, oare Freud ar fi descris aceleaşi simptome nevrotice, aceleaşi triunghiuri oedipiene? Şi le-ar fi descris în acelaşi fel dacă el, doctorul, ar fi fost un scoţian în kilt ? (sub care, după cum se ştie, nu se obişnuieşte să se poarte slip).

Un veşmînt care comprimă, determină un mod de a gîndi diferit ; cei atinşi de hemoroizi, ureterite, inflamaţii şi alte boli de genul ăsta ştiu în ce măsură compresiunile şi interferenţele în zonele sacro-iliace influenţează starea de spirit şi vioiciunea gîndirii. Se poate spune acelaşi lucru (chiar dacă într-un grad mai mic) despre gît, umeri, cap, picioare. O omenire care a învăţat să meargă încălţată nu şi-a dezvoltat gîndirea în acelaşi mod cu o omenire care ar fi mers în picioarele goale. E trist, mai ales pentru filosofii de tradiţie idealistă, să constaţi că spiritul e tributar unor astfel de condiţionări. Nu numai că e adevărat, dar culmea culmilor este că Hegel o ştia prea bine, el care a studiat cutiile craniene găsite de frenologi într-o carte intitulată tocmai Fenomenologia spiritului. Dar chestiunea blugilor mi-a inspirat şi alte observaţii. Nu numai că veştmîntul îmi impunea o ţinută dar, focalizînd atenţia mea către ţinută, mă obligă să trăiesc către exterior ; restringea exerciţiul interiorităţii mele. Pentru cineva care are o meserie ca a mea, e normal ca, mergînd, să se gîndească la altele : articolul care trebuie terminat, următoarea prelegere, raportul dintre unitate şi multiplicitate, guvernul Andreotti, posibilitatea vieţii pe Marte, ultimul şlagăr al lui Celentano, paradoxul lui Epimenide — tot atîtea probleme care, în meseria noastră, primesc numele de viaţă interioară. Or, cu blugii mei cei noi, viaţa mea devenise cu totul exterioară : mă gîndeam doar la raportul dintre pantalonul meu şi mine, şi la raportul dintre mine, pantalonul meu şi societatea înconjurătoare. Realizasem heteroconştiinţa, adică o autoconştiinţă epidermică.

Mi-am dat atunci seama că, de-a lungul secolelor, gînditorii au luptat ca să se elibereze de armură. Războinicii trăiau în exterioritate, înfăşuraţi în cuirasele şi zalele lor, dar călugării inventaseră un veştmînt care, răspunzînd de la sine exigenţelor ţinutei (maiestuos, fluid, drept, în aşa fel încît cădea în pliuri statuare), lăsa corpul (în interior, dedesupt) complet liber, făcîndu-l să uite de el însuşi.

Călugării erau foarte bogaţi în interioritate şi totodată foarte murdari : într-adevăr, corpul lor, protejat de un veştmînt care îl înnobila şi îl elibera, devenea capabil să gîndească şi să se uite pe sine. Nu era numai o idee ecleziastică ; e de ajuns să ne gîndim la frumoasele mantii ale lui Erasmus. Cînd intelectualul trebuie să îmbrace şi el armuri laice (peruci, jiletci, culottes), constatăm că, atunci cînd se retrage pentru meditaţie, se exhibă în somptuoase halate, sau în acele ample cămăşi drolatiques à la Balzac. Gîndirea are oroare de haina lipită de corp.

Dar dacă armura este aceea care ne impune să trăim în exterioritate, atunci milenara oprimare a femeilor se datorează şi ea faptului că societatea le-a impus armuri care le forţau să neglijeze exerciţiul gîndirii. Femeia a devenit sclavă datorită modei, nu numai fiindcă aceasta, obligînd-o să fie atrăgătoare, să adopte o ţinută eterată, graţioasă, excitantă, o transforma în obiectul sexual ; a devenit sclavă mai ales fiindcă maşinăriile vestimentare care îi erau recomandate îi impuneau, psihologic, să trăiască pentru exterioritate. Ceea ce ne face să ne gîndim că o fată trebuia să fie foarte dotată intelectual, şi să facă dovadă de eroism, pentru a deveni, cu astfel de haine, Doamna de Sévigné, Vittoria Colonna, Doamna Curie sau Rosa Luxemburg. Această observaţie nu e fără interes, căci ea ne determină să descoperim că blugii, pe care moda de astăzi îi impune femeilor drept simbol al eliberării şi al egalităţii cu bărbaţii, sînt în realitate o altă capcană a dominaţiei : ei nu eliberează corpul ci, dimpotrivă, îl supun unei alte etichete şi îl închid în alte armuri ce nu par armuri fiindcă, aparent, nu sînt „feminine".

Voi spune în concluzie că, prin faptul că impun o ţinută exterioară, veştmintele sînt nişte artificii semiotice : adică nişte maşini ce servesc la comunicare. Nu e o noutate, dar nu s-a încercat pînă acum să se stabilească o legătură între vestimentaţie şi structurile sintactice ale limbii care, după părerea multora, influenţează modul de articulare a gîndirii. Structurile sintactice ale limbajului vestimentar influenţează viziunea asupra lumii şi încă într-un mod mai concret decît consecutio temporum sau existenţa subjonctivului. Ţineţi seama prin cîte căi misterioase trece dialectica între oprimare şi eliberare, fără a mai vorbi de lupta înverşunată pentru a vedea limpede în toate astea.

Iar una din aceste căi este, fără dubii, stinghia piciorului.

În româneşte de Al. C.

Jorge Luis Borges:

„Literatura e unicul meu destin“

În martie 1969 — anul în care Borges împlinea șapte decenii de viață — o echipă a televiziunii franceze s-a deplasat la Buenos Aires pentru a realiza un portret al scriitorului argentinian. Echipa, condusă de André Camp, a filmat peste zece ore de peliculă din care s-a extras un documentar de două ore difuzat în două emisiuni consecutive, sub titlurile Un trecut care nu ne amenință și Ziua și nopțile. Douăzeci de ani mai tîrziu, André Camp a evocat acele zile petrecute cu Borges, reticențele scriitorului (pentru care cei din jur nu erau decît niște voci), apoi extraordinara lui capacitate de adaptare, sinceritatea lui totală, vulnerabilitatea și puritatea lui, dăruirea fără rezerve în prietenie. Totodată, André Camp a transcris și a publicat o parte din convorbirile avute cu Borges și rămase pînă în acel moment inedite, convorbiri din care traducem aici ample extrase.

— Sînteți optimist, domnule Borges?

— La vîrsta mea, fericirea personală nu mai e foarte importantă... E poate încă și mai puțin semnificativă ca nefericirea. În ceea ce privește omenirea... să știți că sînt de modă veche: cred în progres. Și fiindcă vorbim de optimism și de pesimism, poate că nu e inutil să amintesc că aceste două cuvinte au fost create cu un sens umoristic. Leibniz credea că trăim în cea mai bună dintre lumi, iar Voltaire, care și-a bătut joc de el prin intermediul personajului Pangloss din Candide, a inventat cuvîntul „optimism“. Cuvîntul „optimism“ o dată creat, cuvîntul „pesimism“ era inevitabil.

— Credeți în progres?

— Cred în progres, dar mă gîndesc mai curînd la spirala lui Goethe. Nu cred că marți e superior față de luni sau de miercuri. Cred că după sute, după mii de luni sau de marți, lucrurile vor marge ceva mai bine.

A crede în progres e mai degrabă o expresie a speranței decît a logicii. Iar dacă am în vedere istoria universală, cred că a fost un progres, un progres moral inevitabil. A vorbi de trecut și de prezent e puțin cam abstract. Observ totuși că astăzi oamenii, chiar cei cruzi, chiar cei necruțător de cruzi, încearcă să-și justifice cruzimea. Odinioară, un rege putea să fie crud în chip inocent; n-avea nevoie să se justifice. Astăzi însă simțim nevoia să-i convingem pe alții, și mai ales să ne convingem pe noi înșine că am acționat bine. Am ajuns într-o etapă superioară: etapa minciunii și a ipocriziei.

Timpul este o iluzie. O iluzie inevitabilă. Îmi amintesc o vorbă a lui Oscar Wilde (de fapt, nu știi niciodată dacă ceea ce spunea Wilde corespunde cu ceea ce gîndea sau dacă voia să uimească): fiecare om este, în orice moment al vieții sale, trecutul, prezentul și viitorul său. Heraclit din Efes spunea că destinul omului e dat de caracterul lui.

Pentru mine, această idee de succesiune corespunde ideii de nefericire și de fericire. Nu știu dacă eternitatea există sau dacă e o invenție a misticilor, a metafizicienilor sau a filosofilor, dar știu că tindem cu toții către ea. Și tinzînd astfel, în fapt o creăm. Ca să-l parodiez pe Jules Renard, voi adăuga că, întrucît fericirea nu e decît o stare trecătoare ce nu prevestește nimic bun, trebuie să căutăm nu atît fericirea cît serenitatea, calmul. Pentru mine serenitatea, calmul, și poate că și fericirea, se află mai curînd în lectură și în meditație decît în celelalte lucruri din această lume.

Nu cred că am fost folositor la mare lucru. Sînt foarte leneș. Am încercat și eu să lucrez într-o direcție sau alta. Am făcut-o într-un chip imperfect, dar am crezut că găsesc o anume fericire în meseria de scriitor. Dacă n-aș scrie, dacă nu m-aș gîndi la literatură, aș fi foarte nefericit. Asta nu înseamnă că literatura mea e bună — prefer, îndeobște, literatura celorlalți — dar cred că în această țară doar o duzină de scriitori își fac meseria mai bine decît mine. Literatura e unicul meu destin și caut să-l duc la capăt cît pot mai bine. Pentru mine, literatura e mai adevărată decît multe lucruri, mai adevărată decît împrejurările propriei mele vieți.

— Ați scris undeva: „Viața și moartea au lipsit vieții mele“. Ați vrut să spuneți că n-ați trăit cu adevărat?

— Cînd aveam treizeci de ani, credeam că n-am trăit. Nu bănuiam atunci că e imposibil să nu trăiești. Comiteam eroarea să cred că lectura și meditația aparțin mai puțin vieții decît alte ocupații ale omului. Astăzi, cred că meditația, studiul, pedagogia, lenea, somnul și visul, sînt tot atît de reale și tot atît de ireale ca viața oamenilor ce duc o viață „activă“. Totul e real. Totul e viu.

— Dar se poate oare realiza ceea ce nouă ni se pare posibil?

— Da, sper cel puțin, căci dacă putem concepe lucrurile, atunci poate că le putem și realiza. Cred că imaginația poate avea o funcție profetică: începi prin a imagina lucrurile, și apoi ele se și întîmplă. Totuși, pentru un scriitor, e mai bine ca ele să nu se întîmple! Una din rațiunile pentru care nu-l mai citim pe Jules Verne este faptul că aproape tot ce el a imaginat s-a și realizat, nemaiprezentînd interes pentru noi. Și dacă îl citim și azi pe Wells, este pentru că nimeni n-a inventat încă o mașină cu care să călătorești în timp.

(. . . . . .)

— Aș dori să vorbim despre opera Dumneavoastră.

— Multe persoane, mai ales în Statele Unite, cunosc „opera“ mea mai bine decît o cunosc eu. Eu nu-mi scriu povestirile și poemele decît o singură dată, în timp ce ei le citesc, le recitesc, ajung cu ele la o intimitate pe care eu nu o pot atinge. Citesc printre rînduri și găsesc semnificații — nu numaidecît false — la care eu rămîn opac. După ce am scris un text, încerc să-l uit și să trec la altceva.

— Nu e chiar așa, din moment ce reluați multe povestiri de la o carte la alta.

— Desigur, întrucît literatura mea face apel la simboluri și la neliniști care sînt esențiale. Cînd vorbim de literatură fantastică, comitem greșeala de a crede că „literatura fantastică“ înseamnă „literatură arbitrară“.

Cînd scriu o povestire, n-am impresia că fac ceva arbitrar. Am dimpotrivă impresia că ceea ce scriu e la fel de esențial cu ceea ce aș scrie dacă aș vorbi despre întîmplări personale. Cînd scriu o poveste, cînd această poveste mă obligă să o scriu, înseamnă că ea corespunde unui impuls profund, poate chiar inconștient.

— Dualismul e ceva cu totul specific operei Dumneavoastră. Spuneți adesea, referindu-vă la propriile texte: „Sînt acolo două idei...“.

— Aflîndu-mă odată la Universitatea din Texas, o tînără mi-a spus: „Scriind poemul despre Golemul din Praga, ați vrut să reluați subiectul din povestirea Ruinele circulare“. I-am răspuns: „Vă mulțumesc, domnișoară, deoarece ceea ce spuneți este adevărat, și nu mi-am dat niciodată seama că de fapt povesteam mereu același lucru, schimbînd doar cadrul și împrejurările“.

Sînt un admirator al lui Hanry James și am observat că adesea există mai multe planuri în povestirile sale, ce pot fi astfel citite în două — sau mai multe — moduri. Dar poate că asta e valabil pentru toți autorii. Putem să le citim textele ca povestiri, sau ca fabule etc. Una din povestirile mele se intitulează El Sur (Sudul). E, desigur, o poveste: povestea unui om căruia îi place ceva — Sudul, provincia din Buenos Aires, iar Sudul îl ucide; povestirea poate fi însă citită și ca vis: visul omului care moare de moartea pe care și-o dorise. Și este totodată o poveste autobiografică, deoarece bunicul meu a fost ucis în bătălia de la Laverde, prin 1874, străbunicul meu s-a luptat cu brazilienii și cu spaniolii etc., iar eu am avut întotdeauna nostalgia acestui mod de viață. Cartea aceasta ar putea fi ceea ce englezii numesc the whishful thinking: a visat o astfel de moarte pentru că e moartea pe care și-o dorise.

— Am putea cita alt exemplu: povestirea Pierre Ménard, autorul lui Quijote. Pierre Ménard a vrut să scrie Don Quijote transcriindu-l exact cum l-a scris Cervantes dar dîndu-i un sens total diferit.

— Tocmai fusesem operat și mi-era teamă că-mi pierdusem integritatea mentală. Mi-am zis atunci: dacă încerc să scriu un articol și nu reușesc, voi intra într-o mare derută; dacă încerc să scriu un poem, asta n-ar însemna mare lucru, căci a scrie un poem ține de Muză sau de Sfîntul Duh; voi încerca atunci să scriu ceva diferit, o poveste. Și-mi ziceam că dacă nu voi reuși nici aici, n-ar avea nici asta mare importanță pentru că nu scrisesem niciodată povestiri, dar că acest eșec, ar putea să mă obișnuiască cu ideea că trebuie să renunț la literatură. Așa am scris povestea lui Pierre Ménard din Nîmes. E o povestire încă destul de ezitantă. Seamănă mai curînd a articol decît a narațiune.

— Dualismul care se regăsește pretutindeni în opera Dumneavoastră e sintetizat într-o pagină, pe care eu o socotesc patetică, intitulată Borges y yo (Borges și eu): „În urmă cu mulți ani, am încercat să mă eliberez de el. Am trecut de la mitologiile periferiei la jocurile cu timpul și cu infinitul. Dar acum aceste jocuri aparțin lui Borges, iar eu ar trebui să imaginez altceva. Viața mea e astfel o fugă, în care pierd totul, iar totul merge în uitare sau către Celălalt". Și iată încheierea: „Nu știu cine dintre noi a scris această pagină". Care din cei doi Borges participă la discuția noastră?

— E o întrebare metafizică... Ceea ce pot să vă spun este că voi scrie povestiri și poeme care nu vor semăna cu scrierile de pînă acum ale lui Borges.

Printre povestirile mele e una, Intrusa, care poate că nu e cea mai caracteristică dar e cea mai bună. Am scris aceste cinci sau șase pagini după ce recitisem primele nuvele ale lui Kipling, Plain Tales of the Hills. Mă gîndeam că nu voi fi la înălțime dacă voi încerca să scriu povestiri la fel de complexe cu acelea pe care Kipling le-a scris la sfîrșitul vieții. Dar, dacă încerc să scriu la șaptezeci de ani ceea ce el scrisese la douăzeci, poate că voi avea mai multe șanse... și așa am scris Intrusa, care este o poveste despre destul de simplă despre oamenii dintr-o periferie din Buenos Aires; m-am străduit să evit culoarea locală, sau mai degrabă să fac în așa fel încît această culoare locală să fie intuită de cititor, fără să insist în vreun fel. E povestirea mea cea mai bună, alături de Sud. Îmi plac și alte povestiri... spre exemplu istoria acelui om, Funes, ce posedă o memorie totală, amintindu-și fiecare împrejurare, fiecare nuanță fizică, și care moare foarte tînăr, copleșit de memoria.

— Nu e oare o pudoare exagerată să vă ascundeți în spatele altuia? Un altul care e dublul dumneavoastră, și care v-a inspirat?

— Să nu uităm problema pseudonimelor. Îmi amintesc de una din primele povestiri pe care le-am publicat, nu prea reușită, și pe care am semnat-o cu numele străbunicului meu, Francisco Bustos. Pe vremea aceea mă socoteam tînăr poet ultraist (cubist, imagist, expresionist, nu contează, orice „ism" era bun) și m-am situat pentru o clipă în cîmpul prozei. Iată de ce am semnat cu numele acela.

Cred că, atunci cînd folosești un pseudonim, te simți mai liber. Deasemenea — deși e vorba de un alt fel de libertate — atunci cînd scrii la persoana întîi, căci această persoană nu e autorul, ci naratorul. Ai posibilitatea să-l faci ridicol. Să folosești locuri comune, să lași să scape greșeli de logică, să găsești adjective cam stîngace sau, dimpotrivă, surprinzătoare.

Ceea ce ni s-a întîmplat, mie și lui Bioy Casares, e destul de ciudat. Începusem să scriem în colaborare și am considerat că a ne semna cărțile „Adolfo Bioy Casares și Jorge Luis Borges" era cam pedant și cam incomod. Atunci am inventat pe cineva care se numea Bustos Domecq și — minune! am început să scriem gîndindu-ne la Bustos Domecq. Nu el scria, nici eu: ci Bustos Domecq. Are stilul lui, face uneori glume care nouă nu ne plac, folosește un limbaj care nu este al nostru, dar, oricum, există. Există doar atunci cînd colaborăm, cînd Bioy Casares și cu mine scriem împreună. Avem, de fapt, două pseudonime. Unul e Bustos Domecq: Bustos e străbunicul meu, iar Domecq e un străbunic, de origine franceză, al lui Bioy Casares. Celălalt pseudonim este Suarez Lynch. Suarez e alt străbunic al meu, colonelul Suarez, iar Lynch e un strămoș al lui Bioy. Lynch era înrudit și cu José Hernandez, autorul lui Martin Fierro, căci numele de Lynch e al unei vechi familii irlandeze care s-a stabilit aici de vreo două secole.

— Scriind povestiri polițiste sub pseudonim, aveați impresia că abordați un gen minor?

— Nicidecum. Cred că vorba „minor" e prost folosită. Cînd spun, de exemplu, că Paul-Jean Toulet, unul din poeții mei preferați, e un poet minor, cuvîntul nu e pejorativ. Ar trebui să vorbim de poezie minoră așa cum vorbim de poezie lirică sau de poezie dramatică. E un gen al poeziei, și poate chiar un gen mai dificil ca altele. Să presupunem că scriu o epopee: va fi importantă, va fi plicticoasă, dar va figura în istoriile literare; o epopee nu implică ideea de perfecțiune. Dar dacă scriu o poezie minoră în patru versuri, ea trebuie să atingă perfecțiunea ca să existe. Cam asta se întîmplă și cu un calambur: ori, e bun, ori nu există.

— De ce ați scris mai cu seamă sub forma concentrată a unor scurte povestiri, a unor nuvele?

— Sînt două explicații. Prima, și poate că cea adevărată, e lenea mea. Cealaltă e că îmi plac mult nuvelele pe cînd romanele mele îmi inspiră neîncredere. Dar dacă ar trebui să dau o listă cu cărțile pe care le consider cele mai importante, m-aș gîndi la Bouvard și Pécuchet de Flaubert, la Erewhon al lui Butler, la Don Quijote și la încă alte cîteva romane. Mi-e teamă însă ca romanul să nu fie un soi de simulacru. Autorul imaginează o istorie care durează trei sau patru sute de pagini, sau o carte precum Les Hommes de bonne volonté a lui Jules Romains, sau o saga și apoi scrie. Dar noi nu știm dacă aceste cărți „există" pentru el așa cum există o nuvelă sau un sonet, sau oricare altă piesă scurtă care are o unitate, unde totul este prezent. Desigur, un roman se înscrie și el în memoria noastră, dar el nu mi se pare la fel de „real" ca o nuvelă. Poe spune undeva: „Poemul lung nu există". Am putea spune același lucru despre roman. Am citit și am recitit de multe ori Crimă și pedeapsă, dar în memoria mea nu subzistă decît trei sau patru scene, în timp ce multe poeme, în diverse limbi, mă însoțesc pe stradă, pe culoarele Bibliotecii, la mine acasă.

— Unde se sfîrșește fantasticul și unde începe realul?

— Aș spune că realul este ceea ce durează puțină vreme, e împrejurarea. Fantasticul este ceea ce durează mereu. Prin urmare, dacă interpretăm lucrurile din punctul de vedere al timpului, irealul, fantasticul sînt mult mai reale. Unamuno a afirmat că Don Quijote e mult mai real ca Cervantes. Cervantes e pentru noi doar autorul lui Don Quijote, pe cînd Don Quijote continuă să fie o persoană vie.

— Fapt curios, în opera dumneavoastră iubirea ocupă un loc marginal.

— Poate fiindcă iubirea a ocupat un loc prea important în viața mea și fiindcă dorința de a scrie nu a fost decît dorința de a compensa iubirea. Cînd mă gîndesc la viață, mă gîndesc la o serie de femei, toate unice, toate indispensabile și care, bineînțeles, nu sînt totdeauna aceleași.

Cred că fericirea mi-am găsit-o în iubire. Deși nu știu dacă fericirea e într-adevăr importantă... Ar trebui să căutăm serenitatea, calmul, continuitatea, ca să ne uităm propriul destin. E una din binefacerile algebrei, gîndirii filosofice, poeziei: te fac să-ți uiți propriul destin.

Cît despre iubire, mă întreb dacă există, dacă n-a fost cumva inventată, sau în orice caz deformată de poezie. Ar trebui poate să ne amintim că poezia n-a început prin a exprima iubirea. La origine, poezia a fost epică, nu personală. Să luăm orice epopee, Iliada spre exemplu...

— Dar războiul troian a izbucnit din cauza unei femei!

— Da, dar acea femeie nu era socotită decît proprietatea soțului ei. Nu era nimic sentimental în toată povestea asta. Citim astăzi Iliada, sau orice altă carte, îmbogățind-o, modificînd-o. Toate cărțile mari sînt modificate de generațiile succesive de cititori. Dar dacă citiți o saga, Beowulf sau fragmentul din Finsgurg, veți observa că iubirea e absentă. Important este curajul.

— Faptul că eroii dumneavoastră sînt îndeobște bărbați și nu femei se explică printr-un fel de pudoare?

— Sînteți foarte generos spunînd că eroii mei sînt bărbați. Eu cred că nu sînt decît niște măști, și încă niște măști destul de transparente. S-ar putea ca eu însumi să fiu în spatele tuturor acestor măști. Subiectul celor mai multe din nuvelele mele, și chiar al multora din poemele mele, este omul care caută un destin epic și nu-l găsește.

— Biografia dumneavoastră, Alicia Jurado, v-a caracterizat astfel: „Jorge Luis Borges este un labirint".

— Sînt un labirint liniștit. Cuvîntul labirint îmi evocă o gravură, într-o carte cu copertă roșie, tipărită de editura Garnier, ce înfățișa un edificiu destul de vast, semănînd cu un cilindru ori cu o tobă. Eram copil și priveam gravura cu oarecare mefiență, cu o anume teamă, imaginîndu-mi că Minotaurul era acolo înăuntru. A început apoi să mă pasioneze mitologia greacă iar labirintul m-a atras întotdeauna.

Mă mai gîndesc la Piranese, cu ale sale Carceri d'invenzione, la labirintul oniric al lui De Quincey, la Kafka. E amuzant să constatăm că Franz Kafka evită să utilizeze cuvîntul labirint, pe care nu-l întîlnim, dacă nu mă înșel, în nici una din cărțile sale. Dar labirintul e acolo. Mai e și un foarte frumos poem al lui Baudelaire, Vîs parizian, unde e vorba de un vast labirint, de dimensiunile întregului univers.

Labirintul este simbolul evident, inevitabil, al perplexității. Am fost toată viața perplex în fața universului, în fața problemei filosofice pe care o consider esențială: aceea a timpului și a identității. Dacă am reușit să rezolvăm această problemă am avea totul, am ști totul, dar ar fi mare păcat, pentru că asta ar însemna moartea metafizicii și a filosofiei.

Am scris undeva că omul e făcut din praf și din timp. Praful nu mă neliniștește; e numai o tradiție biblică. Dar nu știu dacă praful, adică materia, spațiul, există în afara timpului.

Mă aflu aici, vorbesc despre copilăria mea, dar am impresia că în mine sînt două ființe. Mă întreb dacă sînt acest domn în vîrstă care se străduie să-și amintească franceza pe care o vorbea cînd locuia la Geneva,

sau dacă sînt acel licean genevez, sau dacă sînt această ființă stranie, făcută din trecutul meu, din prezentul și din viitorul meu.

Ne-am putea imagina, împreună cu solipsiștii, că doar timpul există, doar succesiunea. Ar fi de ajuns un singur om care visează, căci el ar visa totul. Ar visa istoria antică, istoria contemporană, viitorul. Ar putea să gîndească: „M-am născut la Buenos Aires, în această clipă vorbesc cu cineva" și totul n-ar fi decît o parte a visului.

Nu reușesc să înțeleg timpul, și încă și mai puțin înțeleg cum reușim să-l împărțim. Cum e posibil ca dumneavoastră, domnule, să existați în același moment cu mine, deși sîntem făcuți din timpi diferiți?

— Vorbiți despre timp și despre praf, dar praful nu înseamnă oare moarte?

— Moartea mă neliniștește foarte puțin. Fiindcă sîntem între prieteni, pot să vă spun că mi-e frică de un singur lucru, de eventualitatea că n-am să mor.

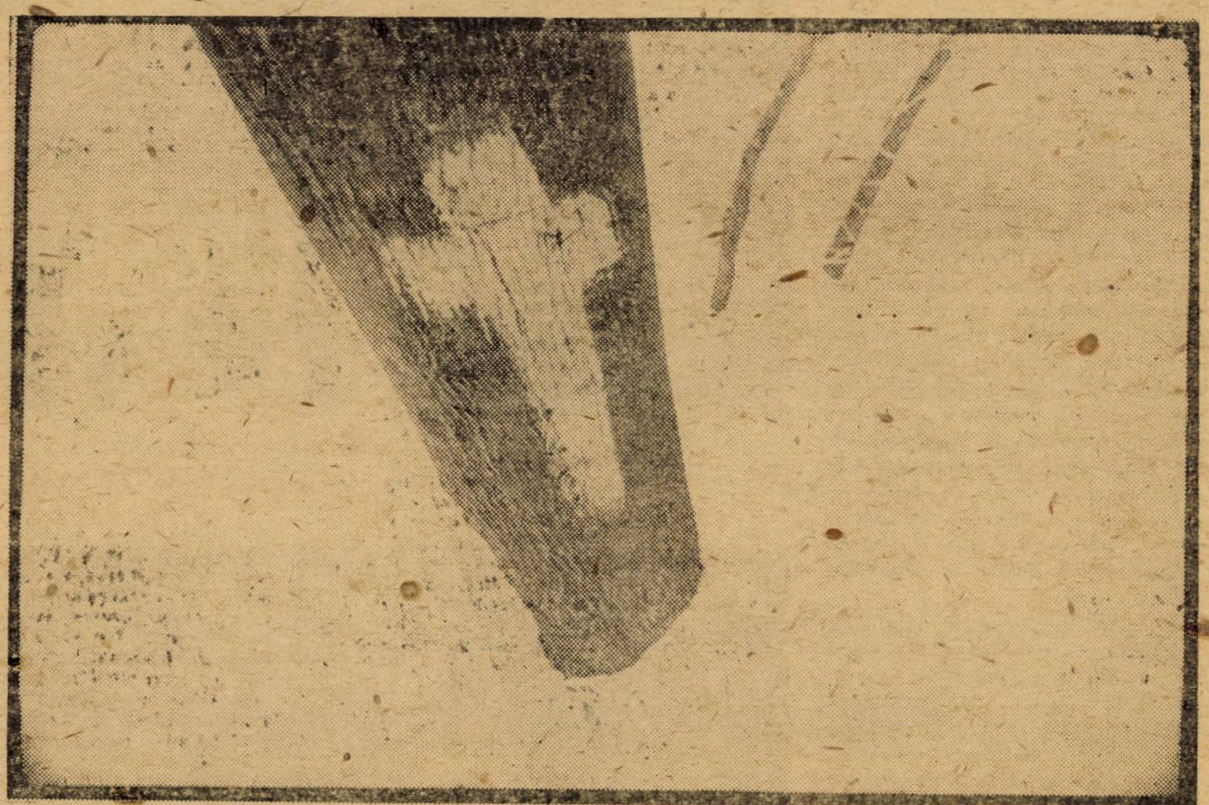
Nu văd moartea, propria mea moarte, ca pe ceva dramatic, ci mai curînd ca pe o speranță. Am scris un sonet pe tema asta...

Mă gîndesc la un personaj al lui Stevenson, un bătrîn care rătăcește prin Anglia; e foarte sărac, toți îl disprețuiesc, își bat joc de el: dar el știe că are undeva o comoară ascunsă. Și eu am o comoară ascunsă: moartea mea.

Dacă lucrurile nu merg prea bine aici, poate că vor merge mai bine dincolo, sau poate, ceea ce ar fi preferabil, că dincolo nu e nimic. Ar fi perfect.

Ar fi trist pentru mine ca, după moartea mea, să mă gîndesc că pe pămînt mă numeam Borges, că am publicat cîteva cărțulii, că proveneam dintr-o familie de militari... Prefer să uit toate acestea, așa cum prefer să uit epoca în care mă aflam în pîntecul mamei mele. Sînt cam obosit să fiu Borges, și după moartea mea voi fi poate cineva, sau nu voi fi nimeni, în orice caz sper să nu mai fiu Borges.

Prezentare și traducere de
AL. CĂLINESCU



Iași, 22 decembrie 1989

foto: Dan Mititelu

Nadia COMĂNECI

În istoria Jocurilor Olimpice, Nadia Comăneci rămîne încă și astăzi întruchiparea grației. Gimnasta română a dăruit Jocurilor Olimpice o parte din splendoarea lor. Acestora nu le lipseau forța, puterea, viteza, îndeminarea. Cu ea, au descoperit armonia, agilitatea, încîntarea. În analele Jocurilor, acest pui de femeie a rămas ca o regină a notei maxime și totuși acești 10 de 10, pe care i-a colecționat, nu sînt suficienți pentru a-i aprecia pe de-a-ntregul geniul. Nu se poate nota o stea dansatoare, și în felul ei, Nadia a fost una dintre ele.

Natural, primele amintiri care ni le trezește sînt cele legate de Jocurile de la Montreal din 1976. Întîlnirea ei cu gloria, cînd a apărut la Forum, luni 19 iulie, a însemnat uluială. În finala concursului de gimnastică, echipa sovietică, cu Korbut, Kim, Turișceva și Saadi, se confruntă din nou cu cea a României. Echipa URSS-ului e favorită, dar publicul nu reține decît delicioasele evoluții ale acestei fetițe-star. Ea este eroina serii. Fantastică, Nadia obține doi de 10, atingînd desăvîrșirea. Primul la bîrnă, unde execută periculosul salt lateral, dublat de un flip-flap — o premieră mondială — și al doilea la paralele. Două zile mai tîrziu Nadia realizează un triumf absolut, cu ocazia concursului general individual, pe care îl cîștigă, dar și asta poate n-ar însemna nimic.

Lolita olimpică, cum o califică Antoine Blondin, atinge culmile : „Nadia este expresia perfecțiunii de la început pînă la sfîrșit, explică comentatorul francez Magakian, cu combinații în care amplitudinea și echilibrul sînt remarcabile".

Ea dovedește acest lucru încă o dată, joi, 22 iulie, la finala pe aparate. Al treilea show al ei. Alte două medalii de aur la bîrnă și paralele, la care se adaugă, bineînțeles, notele de 10. Nici nu se putea mai puțin !

La Moscova în 1980, scenariul diferă puțin. Mai întîi că Nadia s-a schimbat. S-a împlinit fizic. Este mai bine formată. În locul cozii de cal, e tunsă scurt și cu breton mare, aproape nu mai recunoști libelula care făcea acrobații la Montreal. Au trecut patru ani, dar același farmec.

În concursul pe echipe, românca ratează la paralele, ceea ce antrenează pierderea medaliei de aur. Supărată, dar nu învinsă, Nadia se depășește în zilele următoare.

La 25 iulie, în concursul individual, virtuozitatea ei este fantastică. Verdictul va da totuși cîștig de cauză sovieticei Davîdova. „Dreptatea n-a fost făcută", vor spune observatorii. În mod ciudat, Comăneci n-a obținut decît 9,85 la bîrnă. Această diferență de 0,15 puncte a stabilit clasamentul final. Juriul a preferat clasa relativă a gimnastelor miniaturale.

În chip de consolare, Comăneci își va lua revanșa la finalele pe aparate, unde cîștigă două ultime medalii, de aur, la bîrnă și sărituri, semnînd astfel despărțirea de Jocurile Olimpice, pe care le-a marcat cu zborurile ei inegalabile !

Nadia Comăneci la Iași

În românește de Ec. I.

Perfecţiunea

Nopţile de la Forumul din Montrealul memorabilului an olimpic 1976 au trecut de mult în neant. Intensa şi irepetabila trăire de atunci mai stăruie în amintirea noastră. Pulsează mereu parcă lumina unui grăunte de uraniu, a cărui viaţă se măsoară cu deceniile, dacă nu cu secolele, sau cu eternitatea. Spectacolul unic al perfecţiunii, oferit atunci de Nadia Comăneci, a intrat în analele sportului mondial, al umanităţii. Anii s-au dus. Fetiţa cu o coadă de cal, fluturîndu-i pe spate, a păşit şi ea în anotimpul amintirii. Nadia este o femeie în toată puterea cuvîntului. Fermecătoare ca întotdeauna. Zîmbetul ei, de care n-a făcut risipă niciodată, ba, dimpotrivă, a fost o avară, apare rar şi abia schiţat, dar împrăştie o luminiscenţă de blitz. Chiar atunci cînd rîde, se strecoară în risul ei o umbră aproape invizibilă, ca o ţesătură de paiangăn, o umbră de tristeţe. Surîsul ei este întotdeauna, de asta poate, dulce-amar. Statuară, dreaptă, ea domină parcă lumea de la înălţimea salturilor de odinioară. E la fel de zgîrcită cu vorba, cum e şi cu zîmbetul. Nu este ceea ce se cheamă o vorbitoare. Dar nici nu-i place să se trezească vorbind. Preferă să tacă şi să-i asculte pe alţii. Mii şi mii de oameni au venit în Sala Sporturilor din Iaşi să-i soarbă destăinuirile. Încerc prin tot felul de volute ale cuvintelor să ajung la izvorul mărturisirilor. Nadia, stăpînă pe dînsa, nu se abate din drum. Vorbeşte de muncă, de suferinţă, de bucuria care ţine atît de puţin, de bucuria succesului. La un moment dat, ajunsă aici, simte o clipă o neobişnuită nevoie de a merge mai departe, de a se destăinui, de a se despovăra de o greutate ce-i apasă sufletul. Drumul se înfundă uneori. Ea priveşte spre sală, caută ceva anume. Se uită în ochii fetiţelor, care, numai ochi şi urechi, visează să devină o Nadia. Visează fata morgana a celebrităţii. „Se iveşte un moment, îşi dă drumul Nadia, cînd ţi se face lehamite, cînd nu-ţi mai trebuie glorie, aplauze, succese. Vrei puţină linişte, singurătate! Te-ai săturat de munca aceea fără capăt. Mi s-a întîmplat şi mie după jocurile Olimpice din 1980. Şi cît de repede se adună kilogramele, adică cea mai mare nenorocire pentru o gimnastă în ziua de azi. Cînd m-am trezit ca dintr-un vis urît, am vrut să mă întorc în sală, dar toţi se uitau la mine ca la o smintită. Dar eu aveam nebunul curaj de a încerca din nou, deşi nu mai erau decît puţine luni pînă la Mondiale. Neîncrederea unora m-a mobilizat fantastic. N-am învins la individual, dar am cîştigat bîrna. Mă socoteam, totuşi, învingătoare. Mă învinsesem în primul rînd pe mine şi apoi neîncrederea celor din jur. Simţeam, ceea ce simţisem poate la Montreal".

Aplauzele n-au ţîşnit dintr-odată din sală. S-a lăsat o scurtă tăcere. Era respectul pentru acel ceas al adevărului. Apoi aplauzele au curs ca la Sala Forum, în 1976, în acel moment sublim pe care gimnastica mondială l-a atins prin Nadia Comăneci. Ea a intrat în galeria marilor campioni ai lumii. Hebdomadarul francez „L'Equipe Magazine", alegînd-o între primii zece supercampioni ai Jocurilor Olimpice, alături de legendarii Jesse Owens, Paavo Nurmi, Mark Spitz, Bob Beamon, Al Oerter, Carl Lewis şi alţii, îi consacră un elogios articol, pe care l-am tălmăcit pentru dumneavoastră, cei pe care Nadia Comăneci i-a reprezentat cu strălucire. Îi datorăm recunoştinţa noastră perpetuă.

GRIG

TREI CRAI DE LA RĂSĂRIT

Trei crai de la Răsărit
Cu steaua-au călătorit
Şi-au mers, după cum citim,
Pînă la Ierusalim.

Acolo dac-au ajuns
Steaua-n nori li s-a ascuns.
Prin oraş au căutat
Şi pe toţi i-au întrebat :

„Unde s-a născut, zicînd,
Un crai mare de curînd ?
Ca să mergem să-L vedem
Şi Lui să ne închinăm".

Iară Irod împărat
Auzind, s-a tulburat,
Pe crai la el i-a chemat
Şi-n taină i-a întrebat,

Zicînd : „Mergeţi şi aflaţi
Şi venind mă-nştiinţaţi ;
Să merg să mă-nchin şi eu
Ca Unuia Dumnezeu".

Craii dacă au plecat,
Steaua iar s-a arătat
Şi-au mers pînă a stătut
Unde Hristos S-a născut.

Cu daruri s-au închinat,
Şi cu toţi s-au bucurat,
Iar-napoi dac-au purces,
Pe altă cale au mers.

Irod rău s-a necăjit,
Oaste mare a poruncit
Şi-n Vifleem a intrat
Pe toţi pruncii i-a tăiat,

De la doi ani mai în jos,
Să-L taie şi pe Hristos.
Pe Hristos nu L-a tăiat,
Domnul Sfînt L-a apărat.

Iaşi, 22 decembrie 1989 (Foto : Dan MITITELU)

„Doresc să cunosc frumusețile lumii“

În Tirol, octombrie, 1987.

Omul din fața mea are ochii iscoditori și blînzi, protejați de sprîncene stufoase și de gene prin care privirea se filtrează ca razele soarelui printre frunzele copacilor, vara. Supletea atletică a corpului vioi dar cu ritmurile mișcărilor măsurate într-un echilibru ce se armonizează perfect cu ceea ce este „înlăuntru“, îl face mai înalt decît este în realitate. Dacă nu ar fi părul nins ca în plină iarnă munții ai crede neîndoios că cel din fața ta este desigur un sportiv. Un atlet, poate. Greșeala nu ar fi prea mare, pentru că omul a fost și sportiv — a jucat fotbal, a făcut atletism, patinaj, schi. A fost și arbitru de fotbal și ghid turistic. Într-o măsură, el practică și acuma diverse sporturi — patinaj, schi, tenis și, mai ales, un sport pe măsura tuturor vîrstelor: șahul. Turismul, însă, a fost și rămîne marea sa pasiune. O pasiune dintre acelea cărora, ca și în dragoste, te dărui pentru toată viața.

„Cred că pasiunea mea pentru drumeție își are izvorul cel mare în dorința mea neostoită de a cunoaște frumusețile lumii. Ar mai fi și alte izvoare: nevoia de mișcare, dragostea de natură și față de oameni, pasiunea pentru muncă“. Așa mi se destăinuie omul din fața mea, pensionarul Mihai Loață, în vîrstă de 64 de ani, născut în Tg. Ocna, dar stabilit de mai multă vreme în Bacău. Dorinței mele de detaliere, globeitrotterul începe cu pasiunea sa pentru muncă...

De la o vîrstă fragedă a trebuit să muncească, fiind cel mai mare într-o familie cu mai mulți copii și cu un tată plecat în război. Găsesc, în jurnalul cu însemnări zilnice, consemnate următoarele, în dreptul datei de 3.VII.1988, pe cînd se afla în Brazilia, la Rio de Janeiro, în plin Tur al lumii: „Se împlinesc 50 de ani de cînd un copil necăjit se ducea salahor să cîștige banii necesari existenței“. Prin muncă și învățătură, Mihai Loață a reușit să se califice în meseria de tehnician de construcții hidrotehnice. De priceput, se pricepea la mai multe, însă. „Eu nu am nevoie de nici un meșter în rezolvarea treburilor din gospodăria mea“ — declară cu oarecare mîndrie, dar și cu un ton aluziv la felul în care unii dintre meseriași își onorează această adevărată brățară de aur. Revenind la pasiunea pentru drumeție, interlocutorul meu ține să precizeze: „Și călătoria este o muncă. Nu numai un efort fizic, ci și unul intelectual. Personal, înainte de a porni în primele călătorii, am citit cîteva zeci de cărți. Înainte de a merge în Turul Europei, și apoi în Turul Globului, am citit o întreagă bibliotecă, începînd cu scrierile marilor călători și descoperitori ai tuturor timpurilor, continuînd cu ce s-a scris despre ei și despre locurile pe unde au umblat, și încheind cu materialele de propagandă turistică cele mai recente. A mai fost, desigur, și munca de pregătire fizică, deloc ușoară. Fără să mai vorbesc despre pregătirea psihologică, element determinant în reușita oricărei acțiuni“. Și a mai fost — se poate adăuga — învățarea unor limbi străine, măcar în măsura în care să se poată descurca fără translator (cel mult cu ajutorul dicționarelor): franceza, italiana, spaniola, portugheza, germana, engleza, rusa. În plus, a acumulat multe cunoștințe de istorie, geografie, botanică, zoologie. A învățat foarte multe de la vestitul Moș Ghimpu, cu care a stat îndelung de vorbă, primind sfaturi utile.

Copil fiind, Mihai Loată a urcat în nenumărate rînduri pe Măgura cea intrată în istorie și nemurire prin jertfa eroică a ostașilor noștri în primul război mondial. Poate că pe atunci i s-au înfiripat dorul și neliniștea drumeției. Sau poate că undeva, în adîncul ființei sale, exista un sîmbure ce aștepta prilejul favorabilor încolțiri; un fel de dat nativ, particularitate structurală a neamului nostru. O consemnare din Jurnal, făcută de o altă persoană, în California, la data de 30 septembrie 1987, confirmă cele de mai sus: „Românul a fost întotdeauna ispitit de lumea de dincolo de „spațiul mioritic“, de aici și cultura geografică și generală a acestuia, probabil incomparabilă în lume“. Totul a început prin descoperirea frumuseților patriei — a celor naturale și a celor create de acest deosebit de înzestrat popor de-a lungul existenței sale multimilenare. De patru ori — Turul României. În cîteva rînduri — Turul munților, în exclusivitate pe jos. De 20 de ori — Ceahlăul; de 10 ori — Bucegi.

Primele „antrenamente“ în vederea cunoașterii lumii au fost făcute prin călătorii în Uniunea Sovietică, Polonia, Cehoslovacia, Republica Democrată Germană. Apoi a venit prima etapă a „marii aventuri“, care a început la 25 mai 1985 — Turul Europei, pe un traseu extrem de interesant: Bulgaria (Ruse — Plevna — Sofia — Plovdiv), Turcia (Istanbul — Ankara — Adapazari — Izmir), Grecia (Insula Kios — Pireu — Atena — croazieră în arhipelag — Corint — Salonic), Iugoslavia (Belgrad — Zagreb), Italia (Trieste — Veneția — Padova — Verona — Milano — Alpii Italieni — Roma — Taranto — Bari — Napoli — Genova — Torino), Franța (Nice — Canne — Marsilia — Montpelier), Spania (Barcelona — Valencia — Insulele Baleare — Madrid — Segovia — Toledo — Escurial — San Sebastian), din nou Franța (Bordeaux — Poitiers — Tours — Paris — Reims), R.F.G. (Mannheim — Frankfurt — Bonn — Köln — Duseldorf — Dortmund — Hamburg — Götingen — Würtzburg — Nurnberg — München), Austria (Innsbruk — Salzburg — Linz — Viena), Ungaria (Budapesta). Evident, din motive de înțeles, nu am inclus în această listă chiar toate localitățile. De reținut, totuși, încă două: San Remo și Monte Carlo.

Din cei 20 000 de kilometri parcurși, mai mult de 5 000 au fost călcați cu piciorul. A hălăduit prin Munții Stara Planina (Bulgaria), prin Alpii Italieni, Alpii Maritimi Francezi, Sierra Guadarroma (Spania), prin Munții Tirol (Austria). A plutit pe șapte mări: Marmara, Egee, Ionică, Adriatică, Tireniană, Ligurică Mediterană. A opta: Marea Neagră. La San Sebastian, a făcut baie în Atlantic. Într-un interval de șase luni, a parcurs, în unele zile, cîte 30—40 de kilometri pe jos. A rupt patru perechi de încălțări. A acordat un interviu Televiziuni Italiene, vorbind despre România, despre realizările și frumusețile ei. De Ziua națională a Austriei, a fost invitat de primarul Vienei să privească parada împreună cu oficialitățile. La Paris, i-a scris în caiet primarul capitalei franceze, Jaques Chirac. S-a bucurat de bună primire la cluburile de fotbal F.C. Barcelona și Real Madrid.

Cea de a doua etapă a „marii aventuri“ — Turul Lumii (6 iulie 1987 — 26 octombrie 1988) — a avut traseul: Canada — S.U.A. — Mexic — Guatemala — Salvador — Nicaragua — Costa Rica — Panama — Cuba — Venezuela — Ecuador — Columbia — Peru — Bolivia — Chile — Argentina — Brazilia — Maroc — Algeria — Tunisia — Egipt — Spania — Portugalia — Italia — Iugoslavia. Aproximativ 70 000 de kilometri parcurși cu vaporul, cu avionul, cu trenul, cu autobuzul, cu diverse alte mijloace de transport. Și mulți, foarte mulți kilometri străbătuți pe jos, așa cum îi stă bine unui globe-trotter ce se respectă.

Din nou mări și oceane, din nou masivi muntoși; fluvii uriașe și spectaculoase cascade; canioane celebre și pustiuri nesfîrșite; diferențe de

fus orar, de climă, de temperatură ; oameni diverşi, peisaje diferite ; trecerea dintr-o emisferă în alta, atingerea latitudinii 0 0' 0", de unde a primit şi o diplomă prin care autorităţile din Quito (Ecuador) certifică acest lucru ; de la altitudini de ciţiva metri, a urcat pînă la peste 5 500 metri ; a cunoscut pe una dintre cele mai tinere bunici (35 de ani) : o dominicană, a cărei fiică avea 20 de ani şi a cărei nepoată era de doi ani ; a admirat frumuseţea stranie a fundului de ocean prin hubloul unui submarin ; a văzut cea mai mare hidrocentrală din lume (Itaipu, pe Rio del Parana), realizată de Brazilia şi Paraguay ; de asemenea şi-a desfătat privirile în faţa uneia dintre cele mai spectaculoase cascade din lume : cea de la Iguazu (Argentina) ; a văzut vînzători de şerpi şi broaşte ţestoase ; a fost muşcat de un cîine ; a căzut dintr-un copac ; în două rînduri, din neatenţie, s-a autoaccidentat la un picior ; a avut în nenumărate rînduri dificultăţi privind acomodarea organismului cu clima, cu presiunea atmosferică, cu regimul alimentar, cu poluarea deosebit de accentuată în unele mari metropole, cum ar fi Mexico, New York, Los Angeles ş.a.

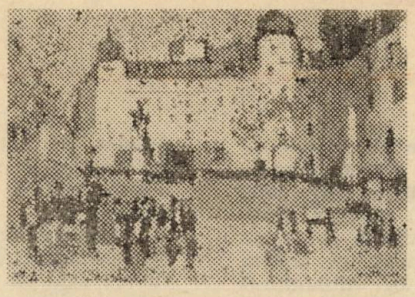
„Cele mai emoţionante clipe au fost acelea cînd eram primit la ambasadele noastre din ţările prin care am trecut, precum şi întîlnirile cu români care lucrează în străinătate prin contract" — se confesează cu tremur în voce Mihai Loaţă, amintindu-şi, printre altele, de Reprezentanţa auto „Dacia—Aro" din Bogota (Columbia), de băieţii de la Rompetrol, care lucrau în jungla amazonică în preajma latitudinii 0 0' 0", de echipajul navei „Vîlcea".

În contrast, a trăit şi momente mai puţin plăcute, determinate de realităţi pe care nu ar fi dorit să le întîlnească pe frumoasa planetă albastră : oameni necăjiţi din pricina inegalităţilor şi inechităţilor sociale, oameni debusolaţi de relele întocmiri şi refugiaţi în alcool, droguri, agresivitate, promiscuitate. Omul degradat, dezumanizat de sărăcie — iată o mare durere a lumii de astăzi. Dacă nu ar fi fost îndeajuns de prevăzător, în cîteva rînduri ar fi putut cădea victimă violenţei. Descoperind petele din soare, omul nu este în stare să le „scoată" pe cele de pe Pămînt.

Şi a mai fost dorul de acasă, care l-a urmărit tot timpul călătoriilor. La Toronto, în Canada, notează, la 20 august 1987 : „De două zile sînt pustnic. Îs foarte obosit şi singur... singur". Ecou bacovian armonizat cu propria stare sufletească. În Chile, la Santiago, scrie în acelaşi Jurnal : „Aş vrea să zbor, dar... piciorul nu mă lasă" — aluzie la o rană, dar şi la legendarul Peneş Curcanul al lui Alecsandri, şi el mistuit de dorul casei. Mai apoi : „Privesc toamna pe paralelele 33—34 grade. Cad frunzele. La noi înfloresc pomii". La Los Angeles : „Uneori sînt cam descumpănit, dar tentaţia e prea mare spre a nu continua. Obiectivul meu e să cunosc toată lumea, cu ajutorul tuturor. Păcat că unii îşi uită originea şi poporul".

Lumea e, însă, mare, iar cele bune şi frumoase o alcătuiesc încă în cea mai mare parte. Natura şi omul, atunci cînd s-au aflat în frăţească alianţă, au făcut din planeta Pămînt un adevărat rai, mai real şi mai folositor decît cel biblic, care, de fapt, este o altfel de viziune a celui terestru. Prin vizitarea Muzeului omului (un fel de istorie a civilizaţiei) din Ottawa (Canada), Mihai Loaţă, globe-trotterul din Bacău (România), a înţeles multe despre rosturile fiinţei dotate cu harul raţiunii şi al vorbirii în necunoscutul sau prea puţin cunoscutul Univers. Şi merge mai departe, încurajat, în căutarea frumuseţilor lumii. Care frumuseţi sînt nesfîrşite, surprinzătoare şi tonifiante. În faţa lor, întreaga fiinţă umană se spiritualizează. Din păcate, nu în toate cazurile.

La Chicago, vede un fragment de lume de la etajul 103 — „cea mai înaltă clădire din zilele noastre" — cum notează în Jurnal. La New York, pe falezele lui River Est, apoi la ocean. Notează : „Se-ntorc ultimele vapoare de la Statuie. Stau pe o bancă şi privesc ambarcaţiunile. Alături, un chitarist cîntă „Livada cu vişini" şi „La cucarsha". E un bătrîn de culoare. Sînt impresionat. Apus frumos de soare". Mexico : Piramida soarelui, Piramida lumii, rămăşiţe ale unor palate aztece, o expoziţie de artă populară românească, stadionul „Azteca", un parc cu arbuşti tăiaţi în forma diverselor chipuri de animale. Acapulco : „Frumos, ca la Palma de Mallorca, Monte Carlo, San Remo". La San Jose (Costa Rica) vede arborele de foc. În Mexic şi Columbia, urcă pînă la 5 500 metri altitudine. La Bogota devine spectator la o coridă (într-o arenă de 18 000 de locuri) în care sînt ucişi şase tauri. Constată, mîhnit : „Spectacol barbar". În jungla amazonică : vegetaţie de nepătruns, defrişată pe marginile şoselelor şi înlocuită cu culturi de cafea, banane, mandarine ş.a. În Peru, deşertul parcă fără de capăt, cu deprimantele dune de nisip. În oaze, între altele, culturi de porumb, în diverse stadii, de la cel abia ieşit din pămînt pînă la cel bun de recoltat. La Cuzco (Peru), cetatea incaşă peste care au ridicat construcţii noi spaniolii lui Francisco Pizzaro. Se minunează de bolovanii ziditi fără mortar între rosturi. Notează : „Nu intră acul în ele". Numără peste zece unghiuri la laturile unei pietre şi se mai minunează o dată de perfecţiunea îmbinărilor şi de măiestria meşterilor. Copie inscripţia de pe placa mormîntului lui Pizzaro : „Aqui yace el marquez gobernator Don Francisco Pizzaro conquistador del Peru y fondator de Lima. Nacio entruijlio de estramadura Espana en 1478 y murio en Lima el 26.VI.1541". Într-un golf al Pacificului, în orăşelul de pescari Pecusama, vede în piaţă tot felul de peşti şi animale de mare, de la stele de mare pînă la rechini. În apa oceanului, a zărit şi doi lei de mare. Prin Anzi şi prin tunel — în Argentina. La Buenos Aires, vizitează stadionul Boca Juniors, Teatro colon, Obeliscul, catedrala San Martin, grădina zoologică şi pe cea botanică. La Rio de Janeiro (Brazilia), se duce pe Maracana şi face plajă la Copacabana. Pele, pe care îl caută, este, ca şi argentinianul Maradona, plecat. După decolarea din Brazilia, în zbor spre Spania, scrie în Jurnal : „372 de zile în Americi. Ajunge... Plec mai bogat din lumea nouă, dar cu cîte sacrificii şi riscuri..."



Augustin Costinescu „Piaţa Universităţii"

La Madrid, la ambasada română, este găzduit în camera în care mai stătuse în 1985. Notează, la 15 august 1988 : „Zi lungă de vară în emisfera nordică". Vizitează palatele arabe şi maure din Granada, podurile romane (încă în funcţiune !) din Cordoba şi Merida, muzeele din Sevilla, „unul dintre cele mai frumoase oraşe ale Spaniei" : monumente de artă, palate, grădini, parcuri, pieţe, birje, muzică, flori şi soare, plus viaţă modernă. Tot la Merida, se întoarce la începuturi de istorie, în faţa altor vestigii romane — teatru, amfiteatru, apeducte.

În Portugalia, la Lisabona, vizitează Monumentul navigatorilor şi Muzeul marinei. Aduce un omagiu în faţa sicriului lui Vasco da Gama. Merge la fotbal (cu Dinamo Bucureşti) pe Estadio Nacional. Face fotografii în cel mai vestic punct al Europei, la Sintra. Se scaldă în Gibraltar.

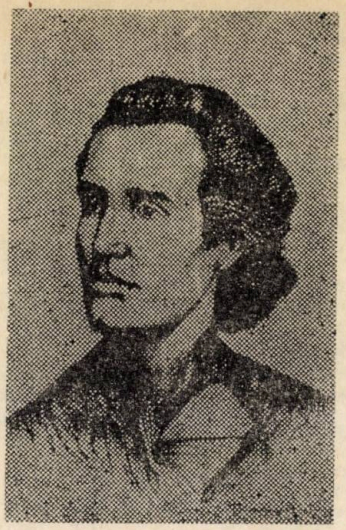
Merge apoi la Rabat, Casablanca, Marakech, Nador, Alger, Constantine, Annaba, Tunis. În portul Cartagina, se întîlneşte cu istoria îndepărtată a celebrei civilizaţii cartagineze, ale cărei vestigii se mai văd şi astăzi.

În drum spre Italia, pe puntea vasului „Vîlcea", primeşte botezul marinăresc, după care este tratat cu „ţuică autentică". Notează : „Un porumbel obosit se aşează pe navă. I se dă apă şi mîncare .Refuză şi zboară. Prin binoclu, văd coastele sudice ale Siciliei".

Acostare în portul italian Bari. Mai departe : Taranto, Marea Adriatică, Port Ravenna, Florenţa, Bologna şi Veneţia cu celebrele Piaţa San Marco, Canale Grande, Palatul dogilor. Apoi : Trieste — Belgrad — Timişoara — Bucureşti — Bacău. Scrie. „În gara Bacău, aşteaptă soţia şi Romeo (fiul). Nici un cuvînt în plus, pentru că multe s-au spus în primele clipe ale revederii, mai mult din priviri, totul povestindu-se apoi, în lungile zile şi nopţi de refacere a lungului drum parcurs de curajosul şi inteligentul globe-trotter băcăuan Mihai Loaţă pe meridianele şi paralelele globului, în căutarea firească şi admirabilă a frumuseţilor lumii. Drum pe care l-am făcut, într-un anume fel, şi eu, stînd cesuri în şir de vorbă cu vajnicul drumeţ şi cercetîndu-i cu interes şi plăcere însemnările pe cît de lapidare (stilul telegramatic se impunea şi se potriveste de minune structurii lui Mihai Loaţă), pe atît de interesante şi atractive — ca şi cum as fi citit o foarte reuşită carte de călătorii — care m-au sustras zile îndelungi celorlalte preocupări, acaparîndu-mă şi oferindu-mi posibilitatea de a mă închipui însoţitor alevea al pasionatului călător, cel ce, asa cum consemnau şi concetăţeni ai nostri de la Oficiul de turism din Paris, „cu dragoste de tară duce mesajele de pace şi prietenie în lumea întreagă".

V. FILIP

Tehnica de calcul și informatica în orașul lui Eminescu și Creangă



M. Eminescu în viziunea lui Traian Mocanu

Datoria noastră, a publiciștilor, este nu numai de a descoperi și prezenta cititorilor aspecte semnificative ale realității noastre științifice, culturale. sociale etc. ci și de a urmări, în timp, evoluția acestora. Iată motivul pentru care am revenit la Institutul pentru Tehnica de Calcul și Informatică, **filiala Iași. Cititorii își amintesc, poate, că în almanahul nostru de anul trecut publicasem un interviu cu** dr. inginer Dan Gâlea. **conducătorul acestui colectiv. Erau prezentate în acel interviu preocupările cercetătorilor ieșeni și multe proiecte ambițioase. Pentru un institut cu un asemenea profil un an este un interval de timp în care se poate măsura efectiv în ce măsură ideile au devenit realitate. Prima întrebare pe care i-am adresat-o tovarășului** Dan Gâlea **privește așadar măsura în care au fost realizate proiectele prezentate în almanahul „Convorbiri literare" de anul trecut.**

— Anul trecut ați avut amabilitatea să prezentați cititorilor prestigiosului almanah „Convorbiri literare" o parte din proiectele noastre de la acea dată. Între timp, colectivul nostru — care, vă spuneam atunci, este foarte tînăr — a mai îmbătrînit cu un an. An în care o bună parte din proiectele prezentate atunci au fost realizate sau se află în faza de finalizare. Realizările chiar întrec promisiunile făcute. Mă gîndesc la calculatorul personal care a fost realizat între timp. Este vorba de un calculator personal profesional, realizat în două variante, care asigură portabilitatea tuturor programelor scrise pentru calculatoarele personale IBM-PC. Una din variante este în mod deosebit interesantă pentru noi și pentru beneficiarii noștri întrucît este realizată cu componente obișnuite. Acest calculator personal profesional va fi folosit la prelucrarea digitală a semnalelor, domeniu cu largi aplicații direct productive, în diagnoza organelor de mașini, a modulelor electronice analogice și multe altele.

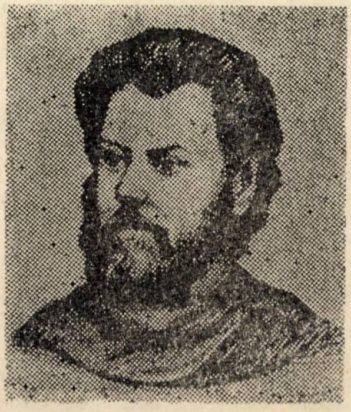
— Continuați așadar dezvoltări în cele două domenii fundamentale ale tehnicii de calcul, hardware-ul și software-ul — adică, pentru cei mai puțin inițiați, realizarea mașinilor electronice de calcul, pe de o parte, pe de alta a programelor capabile să exploateze eficient posibilitățile acestor mașini.

— Am aprofundat cercetările în domeniul inteligenței artificiale. De asemenea au fost dezvoltate anumite instrumente pentru realizarea acestor aplicații. Se continuă perfecționarea interpretorului pentru limbajul PROLOG și se lucrează acum la un compilator IS-PROLOG. S-au obținut, de asemenea, rezultate promițătoare în realizarea unui sistem de traducere asistată de calculator. Este vorba de un sistem de programe de traducere automată din engleză în română și din română în engleză. Traducătorii de opere beletristice n-au însă de ce să se... teamă. Domeniul de aplicație este în primul rînd literatura tehnică, în care abundența materialului bibliografic impune existența unor astfel de sisteme de traducere automată.

Am continuat, de asemenea, extinderea aplicațiilor sistemului de prelucrare a imaginilor. În momentul de față sîntem pe punctul de a preda „la cheie", cum spunem noi. un astfel de sistem pentru metalografie și avem în studiu numeroase alte aplicații. Fără a intra în amănunte aș vrea să precizez că realizarea acestor sisteme de aplicații ne-a pus o serie de probleme, pe care, vă spun drept, ne așteptam să le întîmpinăm, probleme în ceea ce privește finisarea tehnologică. Sînt probleme care nu țin numai de noi, ci și de partenerii noștri, de faptul că realizăm lucruri noi. Acest sistem de prelucrare numerică a imaginilor este printre puținele de acest fel din țară, calitățile sale făcîndu-l competitiv și pe plan internațional. Vă vorbeam de aplicații. Sistemul poate avea aplicații multiple în biologie și medicină, controlul de calitate, robotică, chiar în tehnica tipografică, pentru paginare și realizarea de reproduceri grafice, precum și în multe alte domenii. Industria și nu numai ea, cercetarea, domeniul serviciilor, pot constitui o „piață de desfacere" pentru programele noastre dezvoltate pe acest sistem.

Deocamdată mă opresc aici, exprimîndu-mi speranța ca despre realizările colectivului nostru cititorii almanahului „Convorbiri literare" să poată afla și cu alte prilejuri.

Convorbire consemnată de
P. CONSTANTIN



Ion Creangă în viziunea lui Traian Mocanu

din istorii adunate

'90 almanah convorbiri literare

DOBORÎREA REGIMULUI ANTONESCIAN • PRĂBUȘIREA GERMANIEI NAZISTE ÎN CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

Gabriela Manole Adoc și Gh. Adoc : „Independența"

Cotitura României surprinde cartierul general hitlerist...

Evenimentele din România survenite cu începere din după-amiaza de 23 August 1944 într-un context intern și internațional bine precizat s-au impus, din primul moment, atenției și prețuirii opiniei publice naționale și mondiale, care a întrezărit în cotitura de la București — doborîrea dictaturii antonesciene, retragerea țării din războiul hitlerist și întoarcerea armelor împotriva trupelor fasciste și horthyste, pentru eliberarea pămîntului sfînt al patriei — încă una dintre faptele majore ale desfășurării celui de-al doilea război mondial și menită să apropie victoria Națiunilor Unite asupra statelor Axei. Cotitura României în conflagrația mondială din 1939—1945, a surprins, evident capitalele și cartierele generale ale tuturor statelor angajate în conflict, aliate și axiste, țările neutre etc. Reacția beligeranților și neobeligeranților a fost, se înțelege, diferită față de decizia poporului român, mai precis opinia publică aliată și cea din țările neutre au salutat faptele petrecute în raport direct cu consecințele lor majore și directe de ordin militar, politico-diplomatic, economic, psihologic etc. etc. asupra evoluției ostilităților generale în ultima lor fază. Pe de altă parte, în statele Axei fasciste hotărîrea României a fost întîmpinată cu ostilitate și furie nedisimulată, cu amenințări și măsuri de răzbunare ce atestau, în fond, neputința lor de a-și transforma planurile cele mai periculoase în practică. Din acest punct de vedere, pentru motive lesne de înțeles, Germania nazistă, Berlinul, Cartierul General al lui Hitler s-au situat și au rămas adversarii acerbi ai cotiturii României, luînd — după cum se va vedea — cele mai drastice măsuri pentru a înăbuși voința poporului român ori, cel puțin, pentru a limita repercusiunile actului istoric de la 23 August 1944.

Înainte de orice, pentru autoritățile de la Berlin și pentru Cartierul General hitlerist evenimentele din România au constituit o totală surpriză, ca moment, formă și forță de manifestare, cu urmări multiple. După ultima întrevedere Hitler-Antonescu din 5 august 1944 și în ciuda unor dezacorduri manifestate atunci, încrederea Führerului Adolf Hitler în mareșal a rămas neclintită, fiind întărită chiar de rapoartele sosite de la București și care, aproape fără excepție, relevau „trăinicia" regimului antonescian ! „Nu este de așteptat [în România] — declarase la 1 august 1944 ministrul german la București, Manfred von Killinger, generalului Hans Friessner, noul comandant al Grupului de armate german „Ucraina de Sud" — vreo criză de guvern". Iar la 14 august 1944, von Killinger supervizase concluzia inserată de ataşatul militar german la București, dr. Spalcke, în raportul său destinat Înaltului Comandament al armatei terestre : „După întoarcerea mareșalului de la Cartierul General al Führerului se observă în cercurile militare și civile o îmbunătățire a stării de spirit". Declanșarea, la 20 august 1944, a marii operațiuni Iași—Chișinău de către Armata Roșie a pune Wehrmachtul și trupele sale aliate într-o grea situație militară, dar, evident, pentru Hitler și Cartierul General german nu apărea vreo problemă insolubilă cît timp România nu abandona Axa fascistă. O eventuală stăvilire a ofensivei sovietice, posibilă pe linia Focșani—Nămoloasa—Brăila, era avută în modul cel mai serios în vedere, iar la 23 august 1944, orele 19,45, Agenția berlineză „Transocean" dădea asigurări că în zona Iași — Chișinău „poziția germană a fost restabilită prin folosirea sistematică a rezervelor locale". De reținut că o asemenea precizare survenea la cîteva ceasuri după doborîrea dictaturii antonesciene, în privința căreia Berlinul — cel mai direct interesat — încă nu fusese informat ! ! ! De altfel, în acele momente nici organismele hitleriste de la București nu erau pe deplin edificate în privința faptelor petrecute, astfel că planul forțelor patriotice și democratice române conduse de comuniști de-a înfăptui cotitura țării în război de-o manieră totalmente surprinzătoare, mai ales pentru tabăra germană, se putea considera deja ca o reușită deplină. După mai multe luni, în ianuarie 1945, ingi-

nerul Kurz, fost agent informator al Legației germane din București, consemna relativ la cele întîmplate: „Miercuri, 23 august 1944, ora 18,00, am auzit în oraș că mareșalul ar fi fost arestat [...] Am anunțat o stație radio germană, care a promis că va transmite știrea O.K.W.-ului (Înaltul comandament al Wehrmachtului n.ns.)". Să reținem în context că Legația germană, ea însăși, era, în momentele de referință, departe de-a fi aflat ceva concret despre cele petrecute la Palatul regal din București. Potrivit cercetărilor noastre, primele știri sosite la Legație în legătură cu destituirea guvernului antonescian au putut fi încadrate între orele 18 și 18,30. Istoricul vest-german Hans Kissel, mai optimist, a fixat faptul în jurul orei 17,00, deci concomitent cu arestarea Antoneștilor, ceea ce-i greu de susținut și de dovedit. Oricum, oficialitățile prezente la Legația germană din București deciseră abia după orele 19,00 să-l convoace la sediu și pe Manfred von Killinger, în prezența căruia s-a căzut de acord ca ministrul să solicite imediat o audiență. În ceea ce-l privea, von Killinger s-a adresat lui Friessner cu începere de la ora 22,25, adică cu numai cinci minute înainte ca un colaborator de-al său, dr. Spalcke, să fi înștiințat telefonic — a fost o șansă a sa să afle o linie liberă! — secția „Ataşaţi" din cadrul OKW-ului. Comunicarea ataşatului militar german la București era prima relatare detaliată receptată în seara de 23 august 1944 la Berlin despre cele petrecute la București, cu toate că ea conținea multe lucruri inexacte, inclusiv, de exemplu, precizarea că mareșalul Antonescu ar fi prezentat... din proprie inițiativă, el însuși, demisia guvernului condus de el. La Cartierul General al lui Hitler de la Rastenburg (Wolfsschanze — „bîrlogul lupilor") prima informație care a sosit despre evenimentele de la București s-a interceptat — după mărturiile cele mai demne de încredere — în jurul orei 22,25, adică atunci cînd și acolo a fost înregistrată direct, pe calea undelor, cea dintîi transmisie a proclamației regale! În clipele următoare a sosit — dacă mai era nevoie?! — o nouă confirmare: comunicarea telefonică a generalului Werner Kreipe, șeful Statului Major al aviației militare naziste. Avînd în vedere poziția și rolul lui Kreipe în zilele lui august 1944, supunem atenției cititorului cîteva extrase din jurnalul său și care surprind nemijlocit modul cum au fost receptate primele știri despre cotitura României în anturajul lui Hitler:

„23.8.1944 — Raport de dimineață: la Iași, mai ales, situația nefavorabilă. Raport la Führer, Hitler, amabil cu mine, retras reproșurile de ieri...

Raport de seară. Primele informații despre lovitura de stat din România. Convorbirile telefonice cu von Killinger (ambasadorul) și Gerstenberg, la București. Amîndoi, închiși în ambasadă; von Killinger e distrus de tot, transmite salutări Führerului. Propuneri ale lui Gerstenberg pentru atac cu Stukas și angajarea diviziei antiaeriene la Ploiești; vrea să ocupe orașul [București]! Telefoane cu Hitler, care aprobă propunerile lui Gerstenberg.

24.8.1944 — Informarea Reichsmarchall-ului [Goering] despre evenimentele românești și dispozițiile date. [El] este de acord...

Raport la Führer; toți se ocupă de România...

25.8.1944 — Mare haos în România. Raport la Führer, lung. Von Ribbentrop (ministrul de externe al Germaniei — n. ns.) prezintă situația într-o lumină favorabilă; von Killinger și Gerstenberg ar putea restabili situația. Hitler se raliază la această părere...

După-amiază, mare supărare cu improvizația pentru România...".

O relatare din cele mai interesante, precisă și nuanțată a celor constatate „în interiorul" Cartierului General al lui Hitler la aflarea primelor știri despre retragerea României din Axa fascistă datorăm istoricului britanic David Irving. Acesta, în baza unei documentații extrem de bogate și sistematice, a reconstituit întreaga istorie a Germaniei hitleriste, devenind o autoritate științifică internațională în materie. În ultimul volum al trilogiei sale consacrate Germaniei lui Hitler, Irving ne introduce pe „scena" Cartierului General hitlerist din cursul nopții de 23—24 august 1944:

„...Iarăși, el [Hitler] a fost luat prin surprindere de violența evenimentelor. Își lua ceaiul cu cei apropiați în bunkărul său, tîrziu în această zi de 23 august, cînd adjunctul său Amsberg, l-a chemat la telefon. O voce anunța că mareșalul Antonescu tocmai fusese arestat. Hitler a lăsat receptorul și a comentat față de Amsberg: «De ce naiba el [Antonescu] nu m-a ascultat! Eu știam că aceasta se va întîmpla!» La scurt timp după aceasta, postul de radio român difuzează o proclamație: «Guvernul român a acceptat armistițiul oferit de Rusia și de Națiunile de Nord României, garantîndu-i independența, ca și Unite». Aliații promiseseră retrocedarea Transilvaniei posibilitatea de a lupta umăr la umăr împotriva dictaturii horthyste.

De la ora 9,45 p.m. pînă tîrziu în cursul nopții Cartierul General al lui Hitler a emis ordine destinate Grupului de armate [„Ucraina de Sud"] al lui Friessner și generalului Hansen, care mai era încă reprezentantul militar german la Legația din București. Friessner trebuia să se pregătească pentru a captura zonele petrolifere și planul însemna asigurarea petrolului pentru Reich. Orișicare german în uniformă din România era plasat la dispoziția sa [...] Un general român pro-nazist trebuia să fie numit șef al guvernului. Friessner, l-a demis pe Hansen și l-a însărcinat pe Gerstenberg să execute ordinele lui Hitler.

Hitler și-a început conferința sa de război, tărăgănată, la ora 2 a.m. [în ziua de 24 august 1944] și, după aceea. a discutat iarăși situația alterată din întreaga arie a Balcanilor cu feldmareșalul von Weichs. El se decisese să abandoneze Grecia în mîinile inamicului în momentul cînd acesta ar fi atacat, în mod special Peloponezul. El urma să-și mute punctul de rezistență în nordul Greciei.

La ora 3,30 a. m., Gerstenberg a informat prin radio, de la Ploiești, Cartierul General al lui Hitler: «Am răzbătut prin luptă și am luat comanda la Ploiești, împreună cu general S. S. Hoffmeyer». Dar deja Hansen cît și von Killinger și-au pierdut speranța. Mesajul lor telefonic ajunse în Prusia Orientală [la Rastenburg] o oră mai tîrziu: «Acesta nu este un puci înfăptuit de camarila de la Curte, ci o lovitură de stat bine condusă și avînd sprijinul complet al armatei și al poporului». Nici un general român cu simpatii pentru Germania nazistă nu a putut fi găsit. Românii controlează mijloacele de comunicație «Dată fiind balanța de forțe, nu se poate întrezări pe moment un succes militar sau politic». Oricum, Hitler a repetat ordinele sale și l-a împuternicit pe von Ribbentrop să difuzeze o proclamație către români; Horia Sima, liderul Gărzii de Fier, care, cu sprijinul clandestin al lui Heydrich, încercase fără succes să-l răstoarne pe Antonescu în 1941, după ce-l ajutase să preia puterea în 1940, trebuia scos din exilul său german, unde el fusese ținut [în lagăr] la insistența lui Antonescu, și numit succesorul acestuia. Hitler a ordonat lui Gerstenberg să înainteze spre București la ora 6,30 a.m...".

Alături de David Irving, un alt reputat specialist britanic, l-am numit pe John Erickson, a consacrat evenimentelor de pe frontul de Est dintre 1941 și 1945 o monografie în două volume, ambele primite foarte bine, mult apreciate pentru temeinicia și acuratețea reconstituirii istorice. Erickson se oprește mai puțin decît colegul său citat la surprinderea atmosferei de la Cartierul General al lui Hitler în urma actului de la 23 August 1944, însă subliniază pregnant semnificația gestului României. „23 August 1944 — afirmă răspicat autorul — s-a dovedit a fi una dintre zilele decisive ale întregului război..." Iar, în alt loc revine: „Defecțiunea României de la 23 August (din punctul de vedere al Germaniei hitleriste — n.ns.) a schimbat înfrîngerea militară a Germaniei într-o catastrofă", evenimentele de la București surprinzînd Berlinul — în stadiile pregătirilor, declanșării și desfășurării lor — în cel mai înalt grad.

Jurnalul de război al OKW-ului pentru anii 1940—1945 intră în seria documentelor militare fundamen-

tale ale istoriei conflagrației dintre 1939 și 1945. Cu referire directă la declanșarea și consecințele revoluției române din August 1944 aflăm în acest document diverse aprecieri, de mare valoare științifică, reținînd dintre acestea :

„...În România, evenimentele [la 23 August 1944] au evoluat în mod cu totul surprinzător. Printr-o lovitură de stat, ambii Antonești au fost imediat destituiți și s-a realizat armistițiul. La început, se mai credea încă că era vorba de un puci. La 24 august, generalul german [Hansen], de acord cu ministrul plenipotențiar german [von Killinger] a repetat că este vorba de o lovitură de stat bine pregătită, în înțelegere cu armata și cu întreaga opoziție. Poporul și trupele, fiind informate prin radio, își exprimă acordul. Împotriva noului guvern nu se poate găsi nici un general pentru formarea unui contraguvern".

Între documentele germane descoperite și publicate în ultimii ani de istoricii români numeroase surprind reacția Berlinului, a Cartierului General german față de decizia României de-a abandona Axa fascistă ori evidențiază eșecul Wehrmachtului de-a controla evenimentele de după 23 August 1944, cu alte cuvinte de-a restabili o situație avantajoasă celui de-al III-lea Reich. Să reamintim pasajele esențiale ale unora dintre documentele din această categorie :

1. „Ordinul Führerului : Arestați imediat — transmitea la 24 august 1944, ora 1,55, generalul Friessner lui Gerstenberg — camarila trădătorilor ; înăbușiți o eventuală răscoală. Formați un nou guvern, prezidat de un general filo-german...".

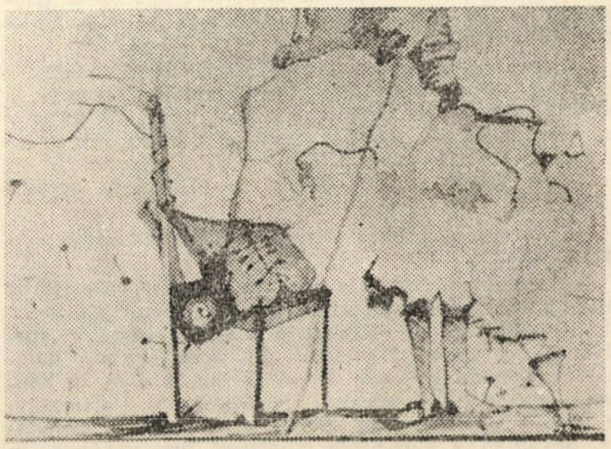
2. „Secret, Deoarece guvernul român—indica W. Keitel, comandantul OKW-ului la 24 august 1944, ora 7, adresîndu-se Comandamentului Grupului de armate „Ucraina de Sud" — se consideră ca fiind în stare de război cu Germania, ...se ordonă : I. Întreaga Românie constituie zonă de acțiuni militare...".

Ce a însemnat pentru Germania nazistă abandonarea Axei de către România ? Istoricii români și străini au acumulat în ultimii ani numeroase și categorice informații și demonstrații în privința consecințelor grele suportate de Reichul german în urma șocului de la 23 August 1944. Nimeni altul decît Sir Basil H. Liddell Hart, a calificat defecțiunea Wehrmachtului în România după declanșarea insurecției naționale ca fiind de proporțiile Stalingradului ! Cine altul — ne întrebăm — putea să aprecieze mai realist consecințele militare catastrofale pentru Reichul nazist decurgînd din gestul României decît însuși Adolf Hitler, care, la 18 septembrie 1944, primindu-l în „bîrlogul lupilor" de la Rastenburg pe Ante Pavelič, șeful statului marionetă croat, i-a precizat că în cursul anului 1944 Wehrmachtul traversase „trei crize majore" — prăbușirea Grupului de armate german „Centru" în Bielorusia, „trădarea" României și eșecurile succesive din Franța după debarcarea aliată din Normandia la 6 iunie. Iar, în noiembrie 1944, tot Führerul se va destăinui generalului Jodl că, în urma acestor trei eșecuri de proporții, al III-lea Reich „ratase" în mod practic victoria în cel de-al doilea război mondial ! ! ! Vom consemna, de asemenea, că la momentul oportun doi dintre colaboratorii militari cei mai apropiați ai Führerului, W. Keitel și H. Guderian, i-au prezentat un raport strict-secret și descoperit după război în arhivele române. Decizia României de-a abandona Axa, relevau cei doi militari în documentul menționat, „pe lîngă consecințele imediate de ordin militar, a produs în același timp și o răsturnare de fronturi extrem de periculoasă, ce va duce la pierderea teritoriului nu numai al României, ci și al Bulgariei, Iugoslaviei și Greciei, punînd în pericol toată armata germană din Balcani. Deosebit de pierderea pozițiilor în Carpați, pierderea grînarului și petrolului românesc constituie o altă mare și grea lovitură". In consecință, față de imensul prejudiciu cauzat Reichului nazist destinat să dureze... o mie de ani (? !), autorii raportului sugerau Führerului o măsură tipic nazistă, cerînd să se ia — nici mai mult, nici mai puțin ! — „toate măsurile ca România să dispară de pe harta Europei și poporul român să dispară ca națiune" ! ! !

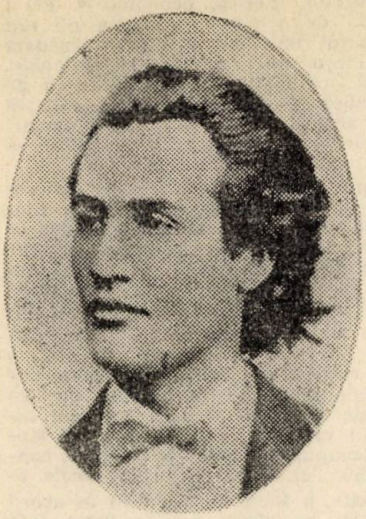
Pentru Axa fascistă, actul istoric al doborîrii dictaturii antonesciene nu s-a soldat pur și simplu cu pierderea unui aliat de bază în acel moment al conflagrației secolului, ci, mai ales, cu „cîștigul" unui nou adversar : Intrarea României în războiul împotriva Axei a fost corolarul răsturnării regimului de dictatură. „România — aprecia la 25 august 1944, orele 19,00, postul de radio Londra — n-a capitulat, ci luptă acum mai departe alături de Aliați. Noul guvern român a hotărît mobilizarea tuturor forțelor naționale pentru noua luptă împotriva germanilor și alături de Aliați...". Asemenea cuvinte exprimau cu fidelitate realitățile istorice, cunoscut fiind că cele dintîi unități ale armatei române au inițiat acțiuni contra Wehrmachtului încă în cursul nopții de 23—24 august 1944 și că, în urma represaliilor dictate de Hitler și generalii săi împotriva forțelor insurecționale din București și din restul țării, guvernul C. Sănătescu a dispus difuzarea proclamației ce făcea cunoscută intervenția oficială a stării de război între România și cel de-al III-lea Reich. Apreciind semnificația evenimentelor cu o remarcabilă promptitudine, din momentul în care faptul se producea chiar în ziua de 23 august 1944, un buletin ultrasecret prezentat președintelui S.U.A., F. D Roosevelt, de către Comitetul reunit al informațiilor din Washington. DC, reținea : „România a acceptat condițiile de pace ale Aliaților. Decizia a fost anunțată la 23 august într-o emisiune radiodifuzată din București, care și-a chemat concetățenii să se ralieze noului guvern democratic și să ia armele împotriva Germaniei. După defecțiunea Italiei, în urmă cu aproape un an, România, în virtutea poziției ei strategice și a resurselor sale economice, devenise cel mai important dintre sateliții Germaniei. Modificarea bruscă de către ea a taberei militare constituie o gravă înfrîngere pentru Germania. Acțiunea României — citim, în continuare, în acest document inedit — deschide o largă breșă în frontul balcanic al lui Hitler. Ea poate grăbi deliberările guvernului bulgar (de-a semna armistițiul cu Aliații — n.ns.). Ea pune în pericol garnizoanele germane din insulele egeene, din Grecia și din Iugoslavia. Pentru poporul german însuși, care-și amintește cum capitularea Bulgariei a constituit începutul sfîrșitului în anul 1918, știrile de la București vor fi la fel de amenințătoare ca și celelalte aflate în această tragică vară".

Începutul sfîrșitului... — aceasta este semnificația chintesențiată a actului istoric de la 23 August 1944 prin prisma efectelor sale profunde asupra determinării cursului celui de-al doilea război mondial, reducînd sensibil durata ostilităților și grăbind clipa Victoriei popoarelor asupra fascismului în Europa din luna mai 1945.

Gh. BUZATU



„CÎNTEC" grafică de Traian Mocanu



EMINESCU: O viziune organică

Două direcţii se înfruntau, la limită, în societatea românească a secolului XIX: una revendicîndu-se de la principiile revoluţiei din 1789 şi contînd pe schimbări intempestive; alta întemeiată pe şcoala istorică a dreptului şi recomandînd în consecinţă o dezvoltare graduală, organică, evolutivă. Paşoptiştii au adoptat, cu nuanţe, mai ales prima atitudine, în timp ce Junimea a devenit exponenta celeilalte, profesînd un evoluţionism care era de altfel în spiritul epocii. Stima de care se bucurau A. Comte, H. Spencer, H. Th. Buckle, A. de Tocqueville în mediul convorbirist indică o asemenea opţiune, al cărei substrat politic este evident. Cu toată simpatia lui pentru mesianismul paşoptiştilor, simpatie manifestă mai cu seamă în primii ani, Eminescu nu face excepţie de la această conduită, căreia a ştiut chiar să-i dea o expresie memorabilă în publicistică şi în opera de ficţiune.

Continuitate sau ruptură? Aceasta era problema cu care se confrunta generaţia Junimii, al cărei program lua formă prin atitudine polemică faţă de paşoptism. „Modul de judecată istorică ce predomina între noi, mai mult englezeşte evoluţionar", remarca Maiorescu, a făcut ca însemnătatea mişcării de la 1848 să apară diminuată, mai ales în ipostaza ei munteană[1]. Era un mod ce se opunea deschis atitudinii revoluţionare, al cărei model venea din Franţa şi era blamat în genere de junimişti. Dar şi în disputele cele mai acerbe se recunoaştea totuşi nevoia unei dezvoltări „în conexitate cu civilizaţia occidentală"[2]. Legatul revoluţiei nu putea fi pus în paranteză, mai ales că foştii „căuzaşi" deţineau în stat poziţii proeminente. Dar ei puteau fi subestimaţi, ironizaţi, depreciaţi în raport cu luptătorii efectivi de la 1848, a căror „vigoare juvenilă" şi „bărbăţie" erau recunoscute chiar de mentorul Junimii[3]. Atitudinea consună cu aceea a lui Eminescu din articolele de tinereţe sau din Epigonii, unde poetul exaltă fervoarea civică a căuzaşilor. „Anul durerii", în viziunea studiosului, era şi un an de afirmare naţională. Mai tîrziu însă tonul polemic se îngroaşă, interpretarea fenomenului e deformată polemic.

El constata acum „cuvinte nouă fără cuprins, oameni noi fără trecut şi fără valoare, o limbă păsărească în locul vrednicei limbi a strămoşilor, instituţii nepotrivite cu trebuinţele moderate ale ţăranului dunărean"[4], cu alte cuvinte o ruptură şi o inadecvaţie flagrantă a formelor la conţinutul vieţii sociale. În loc de muncă şi creaţie autohtonă, o nefericită invazie de forme străine, în dezacord cu trebuinţele locului.

Însă şi Eminescu era silit să recunoască valoarea unor principii instaurate de revoluţie („Dreptatea, libertatea nu sunt numai un nume", citim în Junii corupţi), a evocat chiar episoade din Revoluţia franceză şi a făcut referiri la unele figuri cu rol eminent în epocă (Talleyrand, Napoleon etc.)[5]. Citarea sociologului A. de Tocqueville, unul din cei mai de seamă interpreţi ai fenomenului, e şi ea semnificativă, dat fiind mai ales spiritul conservator al analizei. Se cunoaşte apoi simpatia lui Eminescu pentru evoluţionismul britanic, unde sesiza înnoirea treptată a fondului, cu păstrarea formelor[6], respectul pentru tradiţie şi istorie. Orice judecată trebuie să pornească de la realităţi şi să ţină cont de diacronia lor. A recunoaşte „inegalitatea naturală" i se părea o atitudine de bun simţ, singura pe care se poate întemeia o explicaţie coerentă a realităţilor sociale[7]. De aici trebuie să se pornească în fundamentarea unei teorii a dezvoltării organice, invocată de poet încă în notiţa despre serbarea de la Putna[8]. Pe acest temei, el închipuia o „legătură naturală între trecut şi viitor", legătură menită a escamota „aventurile hazardoase"[9]. Asemeni lui Heliade, el înţelegea „adevăratul progres" ca o conservare şi un adaos în acelaşi timp. Orice organism, inclusiv statul şi naţiunea, implică ereditate, dar şi adaptabilitate, „principiul conservator" fiind complinit de unul progresiv[10].

Adaptarea însă cere timp. Mediul social nu se poate schimba brusc şi numai treptat, cu eforturi persistente. Altfel, „a sconta viitorul e lesne şi cămătarul cel mai facil e timpul. Un copil poate avea plăcerile bărbatului, o naţie incultă rezultatele civilizaţiei, dar cu ce preţ? Cu acela al degenerării şi al stingerii timpurii, căci scontul pe care-l face timpul e mai scump decît oricare altul"[11]. Pe cît de plastică e această formulare, pe atît de semnificativă pentru modul eminescian de a privi realitatea socială. Concluzia? „E mai bine să înaintăm încet, dar păstrînd firea noastră românească, decît să mergem repede înainte, dezbrăcîndu-ne de dînsa prin străine legi şi străine obiceiuri"[12]. Bruscarea, cadenţa precipitată antrenează convulsii păgubitoare, în orice caz diminuţii în sfera eticului. Cine n-a fost izbit de lipsa oricărui progres în ordinea morală a lumii moderne? Între progresul spectaculos al ştiinţei şi tehnicii pe de o parte şi carenţa etică a acestei lumi pe de alta e un contrast cu totul derutant. Eminescu l-a invocat adesea, uneori patetic şi nu fără semne de impacienţă. Un adevăr i s-a impus îndeosebi şi el revine mereu în articolele sale: temeiul oricărei societăţi e munca, nu legiferarea, iar munca se cuvine a fi organizată ţinînd cont de întreaga evoluţie socială.

Un adevărat cult al muncii e deductibil din scrisul lui Eminescu şi nu mai puţin din propria-i conduită. Un asemenea cult presupune încă un adevăr esenţial, căruia poetul a ştiut să-i dea expresie din capul locului: „puterea şi mîntuirea noastră în noi este"[13]. A pune la lucru energiile proprii, a stimula creativitatea poporului pe orice plan, a organiza judicios munca, iată misiunea factorilor de conducere în societatea modernă. Rezultatul se verifică mai ales în spaţiul moralei şi al culturii. „Azi avem cele mai înaintate instituţii liberale. Control, suveranitatea poporului, codice franţuzeşti... Stăm mai bine pentru aceasta? Nu, de zece ori mai rău, căci instituţiile nouă nu se potrivesc cu starea noastră culturală", conchidea Eminescu, atent la dimensiunea etică a modernizării şi la reflexul ei cultural. Oricît ar părea de straniu, el prefera, în condiţiile de atunci, autarhia, socotind că „pentru o ţară rămasă îndărăt în cultură comunicaţia cu străinătatea e pernicioasă"[14]. Ideea circula în epocă, nu numai printre analiştii fenomenului cultural, dar şi printre economişti şi sociologi. Se punea mare preţ pe stimularea forţelor interne, pe capacitatea fiecărei comunităţi de a-şi valoriza resursele.

Este ideea pe care Eminescu a construit o întreagă teorie a societăţii „naturale" (organice), opusă celei „artificiale", de sorginte raţionalistă[15]. Ca şi natura, societatea nu face salturi iar atunci cînd se ambiţionează în acest sens ea dă, de fapt, înapoi[16]. O dezvoltare progresivă, în felul societăţii engleze, e ceea ce trebuie să-şi dorească fiecare. Sub acest unghi, Junimea ajunsese la un consens mărturisit de mentorul ei, ca şi de cunoscuţii săi memorialişti, care trimit în mod expres la Spencer, Darwin, Drapper, Buckle, ca autori ce se bucurau de mult interes în acel mediu[17]. Ideea că „revoluţiile sînt mişcări anorganice", prin urmare condamnabile, erau un legat romantic (Fr. Schlegel) pe care îl regăsim şi la Eminescu. Poetul se alătura deci acţiunii junimiste de a corecta din mers cadenţele accelerate, de a institui o „frînă temporizatoare"[18].

Spirit tradiţionalist, Eminescu a făcut din lumea satului un teren de luptă pentru apărarea teoriei sale despre societatea organică. Insemna aceasta reacţionalism, cum s-a spus uneori? Ibrăileanu a observat deja că ceea ce apăra publicistul cu atîta fervoare nu erau interesele boierimii, ci năzuinţele unei răzeşimi care se vedea subminată de un capitalism ostil vechilor structuri agrare. În această perspectivă se poate înţelege şi ideea de stat organic, elaborată de Eminescu pe seama teoriei fiziocratice (Quesnay), dar şi a lui Montesquieu[19]. Statul ca produs al unui contract sinalagmatic îi părea imposibil, „el este şi rămîne un product al naturii, un organ al societăţii"[20], studiabil deci „în mod individual, cu istoria, cu obiceiurile, cu rasa, cu natura teritoriului său"[21]. Era firesc să combată fie şi cu excese de limbaj, liberalismul care sacri-

ficase statul natural în favoarea unei construcţii raţionale, a cărei artificialitate Eminescu a ţinut să o releve mereu.[22] În această privinţă, el afla un solid punct de sprijin în Kogălniceanu, care văzuse posibilă „regenerația", cu un sfert de secol în urmă, numai prin „reforme blînde şi graduale, îmbunătăţiri serioase, răspîndirea instrucţiei publice, egala îndrituire a tuturor claselor naţiunii în îndreptarea moravurilor de familie, întărirea, statornicirea şi respectarea puterii ocîrmuitoare, ca organ al legii". O motivaţie geopolitică, pe deasupra, era de luat în seamă. Căci tot ce e silnic, năprasnic, poate deveni fatal în împrejurările noastre. Ideologul nu ezita să generalizeze consensual: „Cînd revoluţiile încep, civilizaţia încetează"[23].

Este, în mare, „discursul" pe care îl va formula, cu adecvări inerente, şi Eminescu, insistînd pentru caracterul indigen al oricărei legi, ca expresie a unor realităţi locale. Ere nevoie numai ca vechile aşezăminte să fie adaptate „după luminile şi trebuinţele epocii"[24]. Adaptarea însă voia să însemne de fapt înnoire, adecvaţie la epocă prin mijloace paşnice, din mers, ţinînd cont de istorie, de tradiţie, de felul de a gîndi al poporului. S-a remarcat cu temei această coincidenţă între liberalismul moldovean, mai atent la dimensiunea istorică a procesului de modernizare, şi concepţia organică a lui Eminescu[25]. A scris de altfel un articol despre Moldova şi ideile liberale[26] în sensul amintit.

Ca şi Kogălniceanu sau Maiorescu, poetul reclamă o sincronizare în spirit, nu în literă, pornind de la înţelegerea nevoilor profunde ale lumii moderne, nu de la mimetismul steril al formelor. Pe acestea din urmă, ca şi mentorul Junimii, el n-a încetat să le combată, ca expresie a neadevărului unei „civilizaţii" de import, neadevăr blamabil oricum. Accentul cade pe înţelegerea mai adîncă a ideilor lumii moderne, idei care numai adaptate la realităţile locale pot deveni rodnice. Nu întoarcere în trecut, imposibilă de altfel, ci adaptare la noile condiţii, recuperînd pe cît posibil vechile valori, „frumoasele datini care şi ele pier din zi în zi sub suflarea îngheţată a unui veac străin de toată fiinţa noastră"[27]. Un model de pătrundere în ciclul modern l-ar constitui marile state din etapa absolutismului, căci ele au impus stabilitatea juridică şi administrativă, înflorirea artelor, progresul „gradat", fără sărituri, însă sigur şi temeinic"[28]. O asemenea formulă se întemeia, în viziunea lui Eminescu, pe „dreptul public al poporului", nu pe „minciuna parlamentară"[29]. În definitiv, arta de a guverna e ştiinţa de a defini corect stadiul de dezvoltare şi de a garanta continuitatea[30]. Ea presupuune nu mai puţin acea „ştiinţă vastă a organizării muncii", la care Eminescu a făcut mereu apel[31].

Munca şi meritul, iată pe ce trebuia să se întemeieze orice societate, ca „materie primă" indispensabilă[32], munca nefiind altceva decît un „corelat mecanic al adevărului", după cum adevărul nu e decît un „corelat intelectual al muncii"[33]. Era vorba prin urmare de o sociologie o muncii, formulată în termeni de mare elevaţie[34], însă şi de o pedagogie a ei, una în care omul şi timpul intră mereu în ecuaţie[35], iar şansa de reuşită ţine mai ales de trei factori: stabilitate, muncă, economie[36]. Felul acesta de a pune problema nu era cu totul nou într-o epocă obsedată de ideea unei organizări raţionale. Nouă era tentativa lui Eminescu de a elabora o sinteză coerentă, care să ţină seama de cît mai mulţi factori şi care să propună, la întretăierea lor, o soluţie judicioasă.

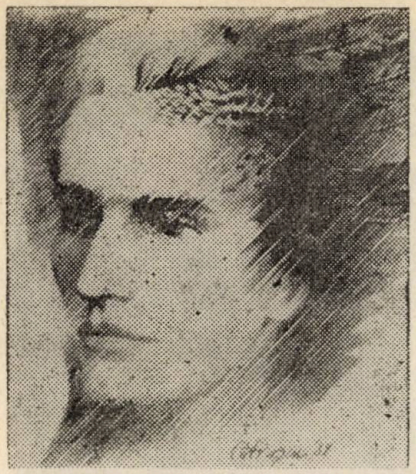
Dacă această sinteză avea în vedere un mănunchi de principii moderne este pentru că modernitatea se constituie în timp, civilizaţia apuseană fiind, după opinia sa, rezultatul unei evoluţii milenare, al unei adiţionări treptate[37]. Chestiunea era, desigur, să se pună de acord acele principii cu tradiţia istorică locală[38], cu alte cuvinte: a se depăşi falsa antinomie dintre ideile impuse de Revoluţia franceză şi acea tradiţie, care nu era lipsită (o spusese şi Kogălniceanu) de elemente pozitive, consonante. A încuraja tocmai acele elemente, a le pune la lucru în acord cu ceea ce părea nou în lume, iată soluţia „organică" ce se putea închipui. Eminescu era dispus aşadar să încurajeze „o reacţiune compusă din elemente istorice", nu agitaţiile aduse de „mişcările revoluţionare"[39]. Un argument geopolitic îl îndemna să refuze „acest lux de revoluţiuni sociale", menit a submina însăşi existenţa statului[40].

„Simţul istoric", în această viziune, era o condiţie indispensabilă, orice reformator autentic avînd datoria să se întemeieze pe experienţa anterioară. În trecut se aflau deci „rădăcinile regenerării"[41]. Orice renovaţie adevărată presupune un cumul de elemente preexistente, dincolo de care terenul e gol sau friabil. În gîndirea lui Eminescu, „legea nouă" nu strică, ci întăreşte „legea veche" şi o revoluţie autentică trebuie, în felul ei, să conserve. L-a şi amintit în acest sens pe Luther, care — înnoind — se prevala totuşi de nevoia restabilirii bisericii primare. Pe Matei Basarab îl vedea luptînd pentru „bunele şi bătrînele datini", iar pe Tudor Vladimirescu pentru „trecutul ţării" sale, cu domnia, obiceiurile şi legile ei din vechime[42]. Realităţi preexistente, bine verificate istoric, se cereau repuse în drepturi, readuse la o nouă existenţă. O „mişcare violentă" nu era de dorit, la noi, căci ea ar fi pus în pericol „ţara legală", statutul ei geopolitic[43].

De altfel, adîncind încă mai mult reflecţia asupra devenirii în acest domeniu, Eminescu ajungea la concluzia că „în istorie nu există spontaneitate" reală şi că, privite mai de aproape lucrurile aparent noi îşi dezvăluie ascunsa lor vechime. Istoria nu se poate închipui fără preistorie, starea prezentată fără o stare mai veche în linie cauzală.

„Maniera noastră de a vedea e pe deplin modernă", spune la un moment dat Eminescu, motivîndu-şi concepţia organică asupra statului, concepţie afină cu aceea susţinută de teoreticienii evoluţionismului. Ea recomanda mai multă profunzime în abordarea realului, indiferent de fragmentul cronotopic în discuţie, iar privirea în adînc l-a făcut pe marele analist al fenomenului românesc să adopte o atitudine reformistă, în sensul „schimbării graduale" de care vorbise şi Kogălniceanu. Graba, cînd e vorba de schimbări în structura unei societăţi, devine atunci inadmisibilă: „A îmbătrîni în mod artificial un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri, nu e progres, ci devastare". Înţelegem astfel repulsia lui Eminescu faţă de orice „aventură"

Elena UŢĂ-CHELARU: „Veronica Micle"



Eminescu în viziunea lui D. Pătrașcu

în spațiul social, spațiu a cărui economie se cere studiată sistematic. Renovația bruscă, fie și în numele unor principii moderne, nu e de dorit. „Oare un stejar pe care-l rupi de la rădăcină și-l sădești în mod meșteșugit într-o grădină de lux are viitor?“ [44]. Analogia cu destinul unui neam „răsădit“ artificial „în stratul unei dezvoltări cu totul străine“, este evidentă, ca și opțiunea analistului : o „civilizație adevărată“ trebuie să se întemeieze în chip necesar pe valorile pozitive din trecut [45]. Aceasta nu voia să însemne desigur restabilirea trecutului, ci numai a institui „o stare de lucruri onestă și sobră“ [46], întemeiată pe muncă, devotament civic, ținută morală.

Este de observat că nu o experiență personală l-a condus pe Eminescu spre această atitudine ostilă față de schimbările intempestive, ci observarea modificărilor produse după 1848 în spațiul românesc, modificări pe care poetul le socotea un produs al revoluției. Meditînd apoi asupra istoriei întregi, el a ajuns să vadă în ea un capitol al științelor naturii, să trateze conștiința ca pe un epifenomen, iar pe oamenii mari ca simpli exponenți ai unei voințe oculte [47]. Organicitatea domină ansamblul. Nimic nu trebuie lăsat în umbră, nici redus fenomenologic. O întreagă filosofie a istoriei se închega din acest fel de a privi lucrurile. În numele ei, poetul insista să trateze popoarele ca pe niște producte ale naturii, iar statele ca simple sisteme regulatoare, menite deci să asculte de norme ce transcend individul și se reflectă asupra comunității, dacă nu a speciei însăși. Între ideea de stat și individualism lupta e continuă și ea explică în ultimă analiză avatarurile societății, mai ales în epoca modernă. Concluzia e tranșantă : „precum soarele este tatăl luminii și al umbrei, tot așa individualismul este tatăl înfloririi și decăderii, justiției și injustiției, binelui și răului“ [48]. E o formulare schematică, desigur, și ea trimite la doctrina organicistă din spațiul anglo-saxon, la Spencer în primul rînd, ideea armonizării intereselor în cadrul oricărei comunități fiind o constantă a gîndirii poetului, ca și meditația pe marginea istoriei neamului său în ansamblu. El știe însă că armonia e numai o aspirație, că datul istoric e lupta, oricît de pașnic ar ajunge ea să se manifeste. Bellum omnium e o lege a firii și deopotrivă a societății umane. Clase, partide, caste, grupări de tot felul sînt forme de expresie ale acestei legi ineluctabile.

Marile principii nu sînt în chip necesar și adevărate în plan istoric. În numele libertății se exploatează, egalitatea îndrumă adesea spre tiranie, iar „fraternitatea e un moft ilustrat prin ghilotină“ [49]. Ce s-a ales din tripla lozincă a Revoluției franceze ? Comentatorul se lasă furat uneori de retorică. Viziunea lui Eminescu e, în fond, aceea a unui scriitor, reflecțiile lui ies din marginile teoriei, căutînd a intra în „inima timpurilor revolute“ [50]. El descinde „ca un budist în trecut“, se identifică cu ceea ce îi mulțumește setea de rînduială, armonie, justiție și respinge brutal ceea ce îl contrariază. Adevărul pe care îl caută nu e al faptelor, ci unul care se degajă din fapte. Istoria, la Eminescu, nici nu se poate reduce la o simplă „succesiune de fapte“ sau la o „combinațiune de table cronologice“, cum apărea la unii contemporani, ea fiind o totalitate în devenire, un ansamblu nesfîrșit de complex în care poetului i-a plăcut uneori să se piardă.

Fără această perspectivă organică asupra dezvoltării nu se poate explica, în nici o față a lui, demersul eminescian. Prin ea îi înțelegem simpatia pentru Goethe și interesul pentru Lamarck, odată cu stăruința istoristă a publicisticii sale. Foarte tînăr încă, el căuta să situeze chiar rostul generației în „lănțuirea timpilor“, pentru ca apoi să evoce mereu istoria, iar în istorie să vadă nu numai eroul, excepția, ci totodată masele anonime. „Progresul e în toți, nu în unul ori în unii“, spunea la un moment dat (ms. 2259), atent la dimensiunea cumulativă, ponderală, a istoriei. În acest spirit a și pledat mereu pentru un program care să dezvolte „propriile puteri“, facultățile cu care poporul a fost înzestrat etnogenetic și evolutiv. Ca orice produs natural, acesta e menit extincției (memento mori e o sintagmă ce apare și în publicistică“ [51]), însă demnitatea lui reclamă o valorizare cît mai deplină a disponibilităților creative. Ideea, de sursă romantică (G. Keller între alții), era foarte răspîndită (Xenopol o afirmase în cuvîntarea de la Putna) [52] și o vom regăsi cu aceeași nuanță patetică la alte naturi romantice, precum V. Pârvan [53]. Ea presupune o grijă aparte pentru acel fond sufletesc al comunității, pe care Eminescu și-a întemeiat în bună măsută atitudinea cu privire la calea dezvoltării societății românești.

Al. ZUB

---

[1] T.- Maiorescu, *Istoria contemporană a României*, București, 1925, p. 40—41.

[2] *Ibidem*. Asupra poziției *Junimii* în raport cu „legatul revoluționar 183. 187 ; T. Vianu, *T Maiorescu și pașoptist*“, V. Z. Ornea, *Junimea și junimismul*, București, 1978, p. 157, *gîndirea post-revoluționară*, în *Kalende*, martie 1943.

[3] T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, II, București, 1937, p. 411.

[4] Eminescu, *Opere complete*, Iași, 1914, p. 388.

[5] Cf. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, București, 1969, p. 516.

[6] Eminescu, *Opera politică*, III, p. 247.

[7] Idem, *Opere*, II, 1939, p. 421.

[8] *CL*, 15.IX.1970.

[9] Eminescu, *Articole politice*, p. 63.

[10] Idem, *Opere*, XIII, p. 200—202.

[11] *Ibidem*. De reținut remarca similară a lui Kogălniceanu : „Vreți cadeodată din prunci să ne facem oameni mari ?“ (*Cuvînt în contra adresei...*, București, 1863, p. 103—105).

[12] Eminescu, *Opera politică*, I. p. 562.

Idem, Opera politică,

[13] Idem, *In unire e tăria*, 1870.

[14] Idem, *Opere*, XIII, p. 205.

[15] Cf. Ilie Bădescu, *Sincronism european și cultură critică românească*, p. 291, 198—314.

[16] Eminescu, *Opera politică*, I, p. 63.

[17] Cf. Gh. Panu, *Amintiri de la Junimea*, I, București, 1981, p. 137 ; Z. Ornea, *op. cit.*, p. 165—169 ; Al. Zub, *Cunoaștere de sine și integrare*, Iași, 1986, p. 152—166.

[18] Z. Ornea, *op. cit.*, p. 166.

[19] *Ibidem*, p. 182.

[20] *Timpul*, 30.I.1979.

[21] *Ibidem*, 17.VIII.1979.

[22] Z. Ornea, *op. cit.*, p. 182—183.

[23] M. Kogălniceanu, *Letopisețele Țării Moldovei*, I, Iași, 1852, prefața.

[24] Idem, *Dorințele partidei naționale*, 1848.

[25] Z. Ornea, *op. cit.*.

[26] Eminescu, *Opera politică*, II, p. 138.

[27] Idem, *Articole de politică românească*, București, 1941, p. 177—178.

[28] Idem, *Opere*, IX, p. 217—218.

[29] *Ibidem*, XIII, p. 189—190.

[30] *Ibidem*, p. 87.

[31] *Ibidem*, p. 35.

[32] *Ibidem*, XIV, p. 941.

[33] *Ibidem*, XIII, p. 146.

[34] Cf. Ilie Bădescu, *op. cit.*

[35] Eminescu, *Opera politică*, I, p. 401.

[36] Idem, *Opere*, IX, p. 163—173.

[37] Idem, *Opere, II*, (ed. I. Crețu), p. 164.

[38] *Ibidem*, III, p. 211.

[39] *Ibidem*, II, p. 409.

[40] Idem, *Opere*, IX, p. 163—173.

[41] Idem, *Opere*, IV, (ed. Crețu), p. 370.

[42] *Ibidem*.

[43] *Ibidem*, p. 39—40.

[44] Idem, *Icoane vechi și icoane nouă*, București, 1974, p. 104.

[45] Idem, *Opera politică*, II, p. 375.

[46] *Ibidem*, p. 512.

[47] Cf. G. Călinescu, *Izvoarele filosofiei teoretice a lui Eminescu*, în *SGILF*, 1956, 3—4.

[48] Eminescu, *Influența austriacă...*, 1876.

[49] *Ibidem*.

[50] E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, București, 1972, p. 303.

[51] Eminescu, *Scrieri politice și literare*, 1905, p. 13.

[52] A. D. Xenopol, *Scrieri sociale și filosofice*, București, 1967, p. 209.

[53] V. Pârvan, *Scrieri*, București, 1981, p. 134.

GEORGE BEZVICONI

– pagini inedite –

Cu multă emoție folosesc prilejul de a evoca numele lui George Bezviconi în anul cînd ar fi împlinit opt decenii de viață, dacă o moarte prematură nu l-ar fi smuls din mijlocul preocupărilor sale la puțin timp după cea de-a 56-a aniversare. Nu am ajuns să-l cunosc, dar îl **știam** bine din corespondența cu bunicul meu, din cărțile trimise la Fălticeni cu dedicații afectuoase și din lungile conversații cu alt prieten fălticenean al său, Aurel George Stino (1900—1970), fostul meu dascăl de franceză la Liceul „Nicu Gane" din tîrgul natal. Din 1963, am început și eu să corespondez cu G. Bezviconi, pe teme istorice și genealogice; proiectul de a-l vizita la București, în vara anului 1966, a rămas nerealizat: în primăvara acelui an, G. Bezviconi a trecut în neființă. Viața sa este cuprinsă între 14 aprilie 1910 și 30 aprilie 1966.

G. Bezviconi a fost un cărturar cu o biografie foarte densă. Și-a început activitatea publicistică **la 17 ani**; **la 19 ani** a tipărit primul articol de istorie; **la 23 de ani** a întemeiat o revistă istorică, sugestiv intitulată „Din trecutul nostru", în care a publicat un material extrem de bogat și de variat privind istoria Moldovei (istorie politică și culturală, istoria literaturii, genealogie etc.). Tot atît de timpuriu au început să sosească recunoașterile și aprecierile — mai devreme din partea străinătății, mai tîrziu din partea forurilor interne. Astfel, la 1 februarie 1935, Institutul de Istorie și Heraldică al Franței i-a decernat Marea Medalie de Aur, iar la 14 martie 1936 Societatea Academică „Arts-Sciences-Lettres" i-a acordat o diplomă-medalie de onoare Vermeil, invitîndu-l, totodată, să fie corespondentul delegat al acestei Societăți pentru România; între timp, mai primise și Crucea în gradul III a Ligii Republicane Franceze a Binelui Public. Instituții de cultură din Franța, Belgia, Bulgaria l-au ales membru al lor; presa străină, din Franța, Elveția, Belgia, Austria, Bulgaria, Cehoslovacia, au publicat articole consacrate prezentării revistei și lucrărilor lui G. Bezviconi.

Ce a scris G. Bezviconi? Răspunsul, dat în numai cîteva rînduri, nu poate fi decît incomplet.

A fost printre cei dintîi care au publicat materiale fundamentale cu privire la viața și opera poetului C. Stamati, cu numeroase reveniri și completări pînă la volumul apărut în 1942.

A fost printre puținii noștri armenologi apreciat pentru prețioasele sale contribuții la istoria armenilor din România. În special lucrarea consacrată celebrului Manuc-Bey (1769—1817), alcătuită pe baza documentelor, inedite pînă atunci, rămase de la Manuc în arhivele urmașilor săi, și apărută în două ediții — a treia a rămas în manuscris — s-a bucurat de cele mai elogioase aprecieri, plănuindu-se o traducere în franceză, a cărei realizare a fost împiedicată de începutul celui de-al doilea război mondial.

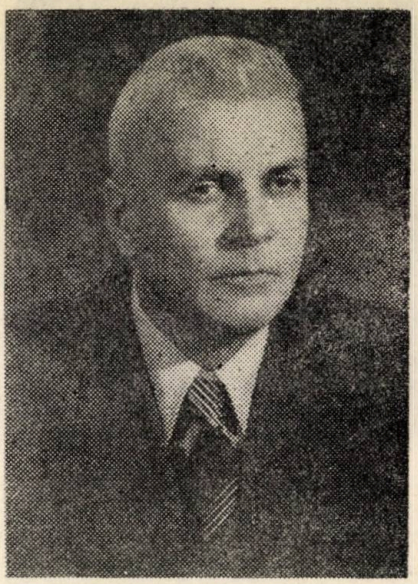
G. Bezviconi a fost și un pasionat și competent genealogist — numeroase studii și articole îl consacră drept unul din principalii noștri genealogiști. Atît în revista sa, cît și în alte publicații ale vremii, a dat un bogat material, din care se pot extrage informații prețioase pentru studiul vechilor familii din Moldova. În 1938, a lansat ideea unui Institut de Istorie, Genealogie și Heraldică, după modelul celui francez. Mai mulți cercetători s-au raliat inițiativei lui Bezviconi, sprijinită de însuși N. Iorga, dar izbucnirea războiului, apoi moartea tragică a marelui savant au făcut imposibilă traducerea în faptă a acestui plan. În 1943, a fost ales membru în comitetul de conducere al Cercului Genealogic Român, înființat atunci.

Contribuții însemnate a adus G. Bezviconi și în cercetarea vechilor relații româno-ruse, atît în planul politic cît și în cel cultural.

Ultimii ani de viață i-a petrecut lucrînd cu aceeași tinerească pasiune la descifrarea unor probleme de medievistică și genealogie, la alcătuirea unor cataloage de manuscrise și documente, la completarea lucrărilor mai vechi cu informații și concluzii noi. Scrise cu pasiune și rigurozitate științifică, aceste lucrări dezvăluie nemărginita dragoste a autorului lor pentru istoria și cultura românească, dragoste ale cărei urme le poartă, de altfel, întreaga sa activitate. Pentru G. Bezviconi, animat întotdeauna de gîndurile cele mai nobile, a contribui, pe măsura puterilor, la mai buna cunoaștere a trecutului poporului român a fost idealul pentru care nici o jertfă nu putea fi prea mare. „Nu regret sacrificiul unei vieți și al micii moșteniri părintești", îmi scria la 29 ianuarie 1964. Cu noblețea care-l caracteriza, nu putea să regrete nimic din ceea ce făcuse într-un avînt entuziast și generos.

Apreciată întîi peste hotare, activitatea lui G. Bezviconi a căpătat repede preț și în țară. În 1936, a fost propus membru corespondent la Academia Română, zece ani mai tîrziu Academia i-a decernat marele premiu „Năsturel". Mai valoroasă decît orice distincție sau diplomă rămîne, însă, aprecierea de care s-a bucurat din partea lui N. Iorga: **„Totdeauna am remarcat** — îi scria ilustrul savant — **articolele D-tale atît de prețioase și am prețuit munca atît de folositoare pe care o dai științei".**

În urma lui G. Bezviconi a rămas o bogată moștenire științifică, a



George Bezviconi — 1963

*

cărei valorificare a fost idealul soției sale, Tatiana Bezviconi (1912—1985). Dar eforturile în această direcție trebuie continuate. Din ceea ce îmi stă la îndemînă, prezint cititorilor **Almanahului „Convorbiri literare"** cîteva pagini dintr-un studiu amplu referitor la cercetările genealogice românești. Am ales acele pagini care, prin natura lor, pot interesa în primul rînd pe cititorii dornici să afle amănunte în special din trecutul Iașilor, al Moldovei în general. Studiul întreg (51 p. dactilografiate) va fi publicat într-o revistă de specialitate. Omagiem, astfel, amintirea unui cărturar de elită, la împlinirea a opt decenii de la nașterea sa.

Ștefan S. GOROVEI

GEORGE BEZVICONI

Cercetări genealogice române

(fragmente)

Genealogia este o disciplină auxiliară a istoriei. Fără cercetări genealogice, mai ales, nu poate fi conceput studiul istoriei medievale, cu luptele pentru succesiune, cu fărîmițarea feudală, cu tratativele confirmate prin căsătorii, cu schimbări în dregătorii, împămînteniri și pribegiri. Identificarea istorică a unor persoane din documente vechi se află deseori, în funcție de aceste preocupări. Astfel, cercetările genealogice rămîn mereu actuale, deși genealogia propriu-zisă, pentru a înregistra urmași, poate neînsemnați, ai unor strămoși obscuri, capătă valoarea problemelor de șah metodic rezolvate. Unii, atrași de dragoste față de trecutul țării, alții, călăuziți de asemenea de o lăudabilă dorință de a-și cunoaște obîrșia, aduc servicii științei, colecționînd documente și stabilind adevăruri istorice.

La noi, de demult, genealogia a avea rostul nu numai de auxiliar al istoriei, dar și al vieții de toate zilele. Cei dintîi genealogiști n-au fost boierii, ci răzeșii care, vrînd-nevrînd, la moștenirea pămîntului, încă din

primele veacuri de la formarea voievodatelor, înşirau în hrisoave tot felul de înrudiri. Cu toate acestea, trebuie să recunoaştem că, urmînd tradiţiei altor ţări, şi la noi preocupările genealogice şi-au croit drumul în spiritul alcătuirii unor spiţe de neam, care să satisfacă orgolii aristocratice deplasate. De aceea, înlăturarea elementului legendar din istorie, lămurirea contrazicerilor care se ivesc, valorificarea realizărilor oamenilor prin încadrarea genealogiei în domeniul social-cultural şi prin studierea credităţii, iar nu searbădă trasare prin liniuţe a legăturilor matrimoniale — iată motive în plus care determină adîncirea acestor cercetări. [...]

Spre sfîrşitul secolului XVIII, numărul boierilor a sporit, cadrele lor înmulţindu-se pentru mărirea veniturilor vistieriei, precum şi a profitului personal al domnitorilor. Deşi în comparaţie cu Franţa numărul celor privilegiaţi pare relativ mic, totuşi înmulţirea clasei stăpînitoare care avea cît pe ce să se constituie oficial în urma reformelor Regulamentului Organic, a împovărat impunerile oamenilor neprivilegiaţi.

În ce priveşte spiţele de neam răzeşeşti, ele continuă să circule în Moldova. La Biblioteca Academiei găsim zeci de asemenea scrieri. Spiţa de neam a răzeşilor din Moineşti-Bacău datează din 1786. Spiţa de neam a răzeşilor care se trag din Toader Trudescu este alcătuită în 1802 de Iordache Lozonschi ot vistierie, după scrisorile şi dovezile ce au răzeşii de pe moşia Trudeşti. Spiţa neamului ce coboară din Vasiliuţă clucerul Ciornei este alcătuită în 1806 de Grigore Dascălu. De la 1810 datează spiţa neamului lui Antohi Duca, ce se trage din postelnicul Ilie Vrabie, precum şi spiţa neamului Hîncu şi Busuioc, ce se trage din Ioan Abaza. Spiţa neamului ce coboară din Avram Misihănescu, bătrînul moşiei Jorăştii ş.a., este alcătuită în 1811 de Toader Vîrgolici, vornic de poartă. Din acelaşi an datează spiţa de neam a răzeşilor ce se trag din bătrînul Todică din Ghermăneşti-Orhei, precum şi spiţa lui Gaspar, alcătuită de Dumitrascu Meleghi, vornic de poartă. Spiţa de neam a clucerului Sandu Albotă, de la 1820, este adeverită de vornicul Andronache Donici. Spiţa de neam a lui Ghedeon Vîrgolici monahul, de la 1828, s-a făcut înaintea vornicului Costache Conachi. Găsim la Biblioteca Academiei spiţele neamurilor ce se trag din Dabija (1832), din spătarul Gavril Luca (1833) ş.a. În „Sala Sion" a Bibliotecii Universitare din Cluj se păstra spiţa familiei Sion, alcătuită în 1801 de vornicul Talpeş. În Monografia Botoşanilor (1926, p. 151—152), Artur Gorovei a reprodus spiţele familiilor Buhuş şi Luca, întocmite în 1813 pentru stolnicul Ioan Keşko. Cercetînd istoricul mănăstirii şi al moşiei Japca, a trebuit să publicăm patru spiţe ale neamurilor răzeşeşti Furdui, Budeci şi Malai-Rău, cea din urmă înfăţişînd în 1812 şase generaţii; la 1 ianuarie 1827, ţăranii din Japca îşi arătau înrudirea nu dintr-o înfumurare aristocratică, ci din nevoia de a-şi vinde răzeşia: „Stînjeneii aceşti ce i-am dat danie şi vînzare sînt din bătrînul Grigoraş Budeci, care bătrîn este talpa acii moşii Japca, şi noi tragim la creanga Ilincăi, din Ilinca Sofronia, din Sofronia Anton sîn Ştefan Iuraşco, care au ţinut pe această Sofronie, şi Anton este nouă tată, vînzătorilor, şi după alegerea stînjănilor din spiţa acii moşii, am vîndut stînjănii arătaţi".

Cu atît mai mult boierii băştinaşi, încă înainte de înstrăinarea unor părţi ale Moldovei, erau preocupaţi de întocmirea spiţelor de neam şi căutau să-şi stabilească obîrşia nobilă nu numai pe linie bărbătească, dar şi pe cea femeiască [...].

Povestirile de odinioară, despre „fost-au-fost" al strămunilor, îmbogăţesc şi ele cunoştinţele genealogice. În Moldova, însemnările lui Ioan T. Gafencu, din Dolheni, datează de prin anii 1763—1790. Grigore I. Paladi şi-a scris în 1803 genealogia grecească a neamului. Spiţa paharnicului Petrache Cîrjă (1785—1831), din Fălciu, e alcătuită în 1815. Spiţe şi însemnări lasă postelnicul Ştefan Ghindă, stolnicul Mihalache Mavrodin, stolnicul Alecu Avram, văr de-al doilea al poetului V. Alecsandri, Teodor Vârnav, autorul Istoriei vieţii mele, Dimitrie I. Ghiţescu (1814—1889) din Drăgăneşti-Ghiţeşti, Manolache V. Morţun (1821—1898) din Folticeni ş.a. [...]

Aceste preocupări oglindesc atmosfera în care trebuia să apară cel dintîi genealogist mai însemnat, autor de numeroase spiţe care nu urmăreau decît cunoaşterea trecutului, deşi Tufescu însuşi îşi desfăşura activitatea în Basarabia, unde investigaţiile genealogice au căpătat încă din anii 1818—1821 drepturi oficiale, genealogiile fiind cerute pentru înscrierea în cadrele clasei stăpînitoare, ale nobilimii.

Constantin Tufescu s-a născut pe la 1794 la Iaşi. După 1813 s-a aşezat la moşia Vulpeşti, în Basarabia, unde a avut tutori pe cărturarul paharnic Toma Stamati şi pe medelnicerul Manolache Andrieş. Faptul că Tufescu a ajuns membru al judecătoriilor din ţinuturile Hotin şi Iaşi (Bălţi) i-a înlesnit cercetarea mai multor acte care i-au slujit pentru întocmirea unor spiţe ale neamurilor înrudite. La 7 ianuarie 1830, „Curierul Românesc" al lui Eliade vorbea elogios despre Tufescu, care a murit în 1846 la Cuhneşti în Basarabia.

Manuscrisele lui Tufescu se păstrau la profesorul Ştefan Ciobanu; le-am publicat, cu unele completări şi greşeli, în revista „Din trecutul nostru" nr. 17—20, 1935, p. 8—21). Materialul, deşi cam încurcat, prezintă valoare pentru cunoaşterea Moldovei de altădată. Unele spiţe sînt însoţite de lista documentelor pe care „se sprijinesc adevăratele temeiuri de cursul neamurilor cuprinse". Prin urmare, Tufescu îşi dădea seama de necesitatea documentării. Prima spiţă, Ceaur, datează de la 1830 iar altă spiţă, Ghenghe, de la 1842, încît putem stabili aproximativ cînd le-a scris harnicul cărturar. [...] Sever Zotta, analizînd unele din aceste spiţe, declara în încheiere că, „pentru timpul cronicii plastografiate a lui Huru şi al documentelor false ale Sioneştilor, publicate cu o prudentă rezervă în notă de către Hasdeu în Arhiva Istorică, deşi erau legalizate, corectitudinea genealogistului pro domo C. Tufescu este remarcabilă iar dragostea închinată muncii materialmente dezinteresate merită o menţiune onorabilă". [...]

Deşi nu era genealogist, paharnicul Constantin Sion a scris în anii 1844—1856 însemnările intitulate Arhondologia Moldovei, cu ştiri genealogice despre 700 de familii boiereşti contemporane (tipărită la Iaşi în 1892, de Gh. Ghibănescu). Aceste însemnări sînt scrise într-o limbă curată, demnă pe alocuri de adevărate memorii. Comparînd textul cu manuscrisul catagrafiei boierilor Moldovei din 1830, rămîi uimit de cunoştinţele multiple ale autorului, care e pătimaş, răutăcios, dar mai rar de-a dreptul mincinos. Paharnicul duşmănea pe numeroşi rivali şi ura pe străini, mai ales pe greci. Coborîtorii acestora nu l-au iertat pe birfitorul Sion [...].

Cel dintîi genealogist al Moldovei, care a început să înregistreze documentele sistematic, pe fişe, a fost profesorul universitar Ioan Tanoviceanu (1858—1917). La moartea sa, N. Iorga scria: „E curios că în Moldova, plină de familii mari care păstrează mii şi mii de documente, a trebuit să vie un oltean, şi un avocat, pentru a face, cu o dragoste caldă, istoria familiilor boiereşti ale vechiului principat".

Tanoviceanu, ca şi alţi genealogişti moldoveni — S. Zotta şi Gh. Ghibănescu — a ajuns să fie proclamat membru corespondent al Academiei, în ale cărei „Anale", ca şi în revista istorică ieşeană „Arhiva", şi-a publicat contribuţiile istorice. Dar ca şi ceilalţi genealogişti moldoveni (excepţie făcînd Ghibănescu), Tanoviceanu n-a realizat nici în parte ceea ce i-ar fi permis să înfăptuiască frumoasele lui cunoştinţe genealogice. Cules după un plan vast, materialul documentar al lui Tanoviceanu a rămas incomplet şi, după ce a fost despuiat, a fost depus la Arhivele Statului din Bucureşti. Încheind sus-amintitul necrolog, N. Iorga semnala că defunctul cărturar era cel mai indicat de a alcătui un dicţionar genealogic, de mare folos tuturora. Ca succesor, Iorga îl arăta pe Zotta.

Sever Zotta (1874—1943) a fost cel mai bun cunoscător al amănuntului genealogic moldovenesc, genealogist anume format pentru studii, cercetător istoric în funcţie de genealogie iar nu genealogist în funcţie de istorie. Născut la Chisălău în judeţul Cernăuţi, universitatea şi-a făcut-o la Viena, unde a căpătat experienţa de cercetări genealogice temeinice. A continuat apoi la Bucureşti investigaţiile istorice. Numit director la Arhive la Iaşi, a stat în capitala Moldovei pînă la 1934 cînd, ieşind la pensie, s-a retras la Davidenii lui, din judeţul Storojineţ.

Principalele articole ale lui Sever Zotta au apărut în revista „Arhiva Genealogică", pe care dînsul a editat-o în anii 1912—1913 la Iaşi. Aceste articole, despre Hurmuzaki, Hasdei şi alte familii moldovene, erau promiţătoare, dînd dovadă de o bogăţie de informaţii genealogice. „Ahiva Genealogică" şi-a atins întrucîtva scopul, trezind în opinia publică românească interesul faţă de istoria şi — mai puţin — viaţa familiilor băştinaşe. Încetînd să apară datorită lipsei de fonduri, revista a rămas drept mărturie a cunoştinţelor genealogice ale lui Zotta, care — pe viitor — revenea în publicaţii prin rare contribuţii despre pravilistul Andronache Donici, poetul V. Alecsandri, Cantemireşti, Pavel Gore ş.a.m.d., risipind articole în periodicele vremii: „Revista Istorică", „Ioan Neculce", „Revista Arhivelor" ş.a.

Cu mai puţină pricepere genealogică, dar cu realizări mai mari (dacă ştii să le foloseşti cu prudenţă) decît alţi genealogişti moldoveni, apare Gheorghe Ghibănescu (1864—1936), profesor la Şcoala Normală din Iaşi. Fără să aibă o pregătire specială, dotat cu oarecare naivitate şi făcînd, ca şi alţii, numeroase greşeli la tran-

scrierea documentelor și la alcătuirea spițelor de neam, acest modest cărturar a înfăptuit, cu o neobosită stăruință, înregistrarea unui bogat material istoric. Chiar din prefața primului volum al colecției sale de documente Surete și izvoade, iscălită la 27 mai 1906, observăm că cercetătorul nostru continuă activitatea lui Teodor Codrescu. Pînă la 1933, Ghibănescu publică 25 de volume [din Surete și izvoade]. Urmează șase volume [în cîte două părți] de Ispisoace și zapise (1906—1931), trei volume ale revistei „T. Codrescu" și Buletinul „Ioan Neculce". Toate acestea conțin contribuții la cunoașterea trecutului Moldovei, cîteva volume fiind în întregime închinate unor familii: Racoviță, Catargi, Cuza, Răşcanu, Kogălniceanu ș.a. Autorul folosește arhive dispărute cu timpul, cum ar fi aceea din Cobîlnea, a Olgăi Catargi, femeie cultă care a înlesnit cercetările istorice ale lui Radu Rosetti, Ioan Tanoviceanu și Gh. Ghibănescu însuși. Tanoviceanu a și alcătuit Arborele genealogic al familiei Catargi, reimprimat cu mici adnotări de Barbu Al. Catargi.

Ca publicare de documente care contribuie la îmbogățirea informațiilor genealogice, un loc de frunte îl ocupă Mihai Costăchescu (1884—1953). Acest profesor ieșean, urmînd pilda slavistului Ioan Bogdan, care a publicat documentele lui Ștefan cel Mare, a tipărit de la 1923 documentele unor sate, știri despre neamul lui Ștefan cel Mare, despre familia Ureche ș.a., apoi în anii 1932—1943 a scos documentele înainte de Ștefan cel Mare, precum și cele din domniile lui Bogdan III și Ștefăniță. [...]

Un colaborator al „Arhivei Genealogice" a fost Teodor Răşcanu (1888—1952), din Buhăești—Vaslui, profund cunoscător al amănuntului genealogic și istoric, care și-a pus talentul de scriitor și pamfletar îndrăzneț în slujba popularizării istoriei, printr-o povestire a ei în pagini de romane. Aceste romane sînt: Fermecătorul Hrisoverghi, Ruginoasa, manuscrisul romanului despre Răzvrătitul Toderiță Răşcanu, bunicul autorului. Nefericitul scriitor a lăsat amintiri.

Alt colaborator al „Arhivei Genealogice" a fost Constantin Gane (1885—1962). Pe lîngă un articol despre Gănești și o lucrare consacrată familiei Mavrodin (1942), din care coboară direct bărbatul de stat Costache Negri, Gane s-a ocupat de genealogie timp de peste două decenii, romanțînd materialul referitor la Trecute vieți de Doamne și Domnițe. [...]

Un genealogist moldovean de merit, deși mai cunoscut prin neîntrecuta-i operă folcloristică, a fost Artur Gorovei (1864—1951), membru de onoare al Academiei. Artur Gorovei și-a desfășurat activitatea cărturărească din depărtarea Fălticenilor. El a știut să folosească informația genealogică pentru înțelegerea stărilor locale, publicînd monografiile Botoșanilor (1926) și Folticenilor (1938). În „Analele Academiei", în revistele „Din trecutul nostru", „Arhiva Românească" și altele, Artur Gorovei a publicat contribuții la cunoașterea familiilor Borș, Kazimir, Stamati, Millo, Gane, Done, Kiruș ș.a. [...]

Despre genealogistul Pavel Gore (1875—1927) a scris, în anul următor morții sale, Sever Zotta; i-am consacrat și noi o biografie ,arătînd exagerările lui Zotta privitoare la strămoșii lui Gore, prietenul său, urmaș al unei familii vechi, dar mai puțin însemnate. Am căutat să ridicăm prestigiul acestui cărturar, înaintaș al nostru. Trebuie să recunoaștem, cu toate acestea, că Pavel Gore n-a lăsat lucrări acceptabile. Mai originale apar fragmentele de manuscrise salvate de noi și reproduse în revista „Din trecutul nostru". Din ele transpare netăgăduita valoare culturală a lui Gore, interesul său față de trecutul regiunii natale și față de genealogia băștinașă. [...]

Abia un an după moartea lui am început cercetările noastre istorice, alegînd monografia familiei ca metodă de înregistrare și formă de redare a materialului privitor la trecutul regional. [...] Am sacrificat o avere întreagă pentru tipărirea revistei „Din trecutul nostru", cu 2 000 de pagini ilustrate cu vreo 700 clișee, care stă la baza tuturor studiilor noastre de mai tîrziu, concretizate mai ales în cele două volume scoase de noi în anii 1940—1943. Întreaga noastră activitate scriitoricească s-a datorat și e închinată mult regretatei mele mame, Sofia Bezviconi (1876—1934). În jurul revistei, am reușit să închegăm un cenaclu de colaboratori, care prin documente, memorii și alte contribuții ne-au înlesnit sarcina.

Constantin Platon „Anotimpuri"

Ce citea Hitler sau gînduri intime și străine despre o biografie încă necunoscută*)

de Mariana PODKOWINSKI

Mulți biografi ai lui Hitler și-au pus întrebarea ce citea acesta, dar mai ales Joachim C. Fest și — dacă putem spune așa — concurentul său american, John Toland, a cărui lucrare publicată în 1976 este considerată drept cea mai completă și mai apropiată de adevăr. „Ceea ce citea în realitate Hitler, scrie Fest, se poate în general stabili numai după indicațiile unor terțe persoane sau după trimiterile proprii". Asta rămîne o enigmă. Poate fi însă dezlegată?

Valetul lui Hitler, care trăiește pe undeva pe lîngă Hamburg, Heinz Linge, a declarat cîndva: „Hitler a avut biblioteca sa personală, la început la München, apoi a circulat cu el pînă a ajuns la reședința particulară din Obersalzberg. Dar acolo n-avea nimeni acces la biblioteca lui. N-avea nici un catalog al lor, Hitler ordonîndu-și singur cărțile".

O anumită lumină despre lecturile lui Hitler ar putea arunca biblioteca lui, dar ce s-a întîmplat cu ea după război? De la scriitorii și ziariștii americani am aflat că aceasta ar trebui să se afle în Biblioteca Congresului din Washington, la secția de cărți rare. Ulterior mi-a intrat în mînă articolul lui Arnold Jacobius *The Books Hitler Owned*, publicat în Buletinul Bibliotecii Congresului din 27 aprilie 1953, în care se prezintă istoria postbelică a acestei colecții. Soldații americani au găsit-o într-o magazie în apropiere de Berchtesgaden. Au fost însă aduse la Washington toate cărțile din biblioteca personală a lui Hitler? La Biblioteca Congresului se află aproape 1 500 de volume, din care multe albume și colecții de reviste ilustrate, precum „Leipziger Illustrierte" și „Münchener Illustrierte". Alte colecții sînt incomplete, ceea ce permite să se presupună că o parte din cărți — cu siguranță avînd dedicații pentru Hitler — au fost luate ca trofee de război. Așa s-a întîmplat cu fondurile bibliotecii Cancelariei Reichului din Berlin, pe care am văzut-o în mai 1945 cu ochii mei și personal am luat cîteva cărți din

*) Fragmente din lucrarea „În anturajul lui Hitler".

această colecție, ca trofee de război, pe care le păstrez azi în biblioteca mea din Varșovia.

Folosindu-mă de o deplasare în S.U.A. m-am dus în primăvara anului 1979 la Washington să văd cu ochii mei ceea ce a rămas din biblioteca particulară a lui Hitler.

Biblioteca particulară a lui Hitler nu cuprindea numai cărți. Alături de lucrări tipărite s-au aflat în ea și manuscrise — mai ales texte ale cuvîntărilor lui Hitler pînă în 1931, diferite culegeri de poezii dedicate lui, sau imnuri adresate de simpatizanții vremii. Nu este aici, de pildă, nici urmă a vreunei cărți de Nietzsche și Schopenhauer, care figurau — se spune — în lectura preferată a lui Hitler. Deseori îi cita în discuțiile purtate în timpul mesei de seară (așa-zisele Tischgespräche).

O trecere în revistă a cărților din rafturile Bibliotecii Congresului permite să se afirme că Hitler colecționa cu pasiune pentru propria folosință ghiduri turistice, calendare militare, cărțile lui Karl May, cît și „operele" lui Gottfried Feder. El este autorul programului politic și economic al N.S.D.A.P. (1919), care a stat la baza lucrării *Mein Kampf*. Acea publicație „teoretică" a lui Feder, cu observațiile scrise de mînă de Hitler, se află, de asemenea, în colecția de la Washington. E drept că după ce Hitler a ajuns la putere Feder a fost dat uitării, fiind obligat să se mulțumească cu un post modest în Ministerul Economiei Reichului, — dar așa cum reiese din scrisorile descoperite în această bibliotecă adresate de Feder lui Hitler — lipsa de recunoștință s-ar fi datorat afirmațiilor vechiului mentor privind pericolul dictaturii în cel de al treilea Reich. Din scrisorile lui Feder găsite acum la Washington rezultă că acesta l-a avertizat pe discipolul său că „este doar primul printre egali" și că oricare altă formă de putere va fi în contradicție cu principiile N.S.D.A.P. Hitler care a folosit programul lui Feder în *Main Kampf* nu a mers pînă la înlăturarea martorului incomod. Feder era prea puternic legat de mișcarea brună ca să-l omoare la 30 iunie 1934 ca pe Röhm. A intrat în uitare pînă la sfîrșitul vieții.

Judecînd după catalogul cărților, întocmit de către autoritățile americane, pentru propriile nevoi Hitler s-a folosit de literatura de mică valoare. De aceea, probabil, secretara lui, Christa Shröder, nu avea acces la cărțile șefului. În amintirile sale Albert Speer, spune că n-a putut deloc să afle ce literatură îl interesa pe Hitler. „Vorbea mai mult despre probleme militare sau arhitectură ; știu că colecționa calendare ale flotei de război". Nici el nu s-a uitat prin biblioteca șefului său, cu toate că venea deseori la Obersalzberg. Dar Speer — la fel ca și Christa Shröder — își amintesc că Hitler vorbea des de Karl May.

Ce cărți s-au găsit în biblioteca personală a lui Hitler ?

Pe baza datelor și însemnărilor personale ale lui Hitler s-a constatat că lucrările colecționate provin din perioada tinereții pînă în anul 1944. Leni Riefensthal, plasticiană și regizor de filme, prietenă a lui Hitler —, care a filmat toate „reichsparteitags"-urile și care se bucură și azi în R.F.G., de mare renume, i-a dăruit idolului ei, în aprilie același an, cu prilejul aniversării zilei de naștere, un album cu fotografii din filmul *Tiefland* (Cîmpia) cu dedicația : „Conducătorului meu, de ziua aniversării sale în semn de credință și dragoste".

Foarte probabil că biblioteca a început cu o colecție de ghiduri turistice. Pe vremea cînd era gefreiter în regimentul din Bavaria, Hitler a intrat în posesia a două volume cu copertă verde-cenușiu din seria *„Monumente de seamă"*. Un volumaș tratează despre Bruxelles, al doilea despre Berlin. Pe ghidul „berlinez", scris de Max Osborn, Hitler a trecut alături de numele lui și data : 22 noiembrie 1915, Fourmes. Acesta era un sat pe lîngă Lille.

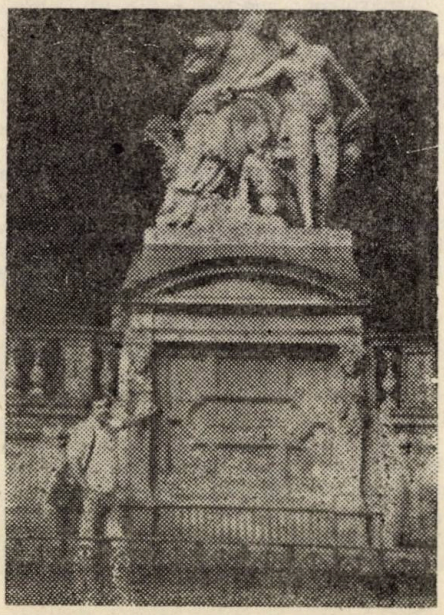
Primele cărți politice s-au adunat în colecția lui Hitler, cînd s-a întors de pe front și a primit sarcina din partea căpitanului Ernst Röhm de-a supraveghea soldații șomeri, care vizitau berăriile, prezentîndu-le prelecții politice. Era în perioada de avînt revoluționar nu numai la München, unde tocmai se declarase republica sfaturilor.

Foarte semnificative sînt dedicațiile care figurează pe cărțile oferite lui. Încă din 1921 Hitler este denumit „conducător neînfricat". Dramaturgul Kleo Plever l-a denumit astfel în dedicația de pe cartea cu piesa *Wintersonnenwende* (În toiul iernii). În alte dedicații din perioada respectivă, pe o lucrare propagandistică fără valoare a „naționaliștilor populari", Hitler este denumit drept „cel mai mare luptător al prezentului". Tot mai des cei care îi oferă cărțile se afirmă prin cunoașterea mitologiei germane, cu Wotan începînd, iar cei de formație mai umanistă îl compară cu Cezar... Și astfel consulul general, Eduard Scharrer, unul din patronii N.S.D.A.P., încă din 1921 îi oferă lui Hitler cartea „Cezar, om politic și de stat" pe care scrie „Patriotului înflăcărat, personalitate marcantă...". Un alt protector al lui Hitler, fabricantul de piane Edwin Bechstein, i-a oferit prietenului, în mai 1922, cartea lui Hermann Löns, *Werwolf*. Merită să mai adăugăm că pentru prima dată cuvîntul „führer" a apărut în dedicația pe cartea lui Edward Heilfron (1922) despre Adunarea Națională de la Weimar din 1919. În mai 1923 Mathilda von Kemnitz, mai tîrziu soția generalului Ludendorff, i-a trimis lui Hitler opera ei, *Triumful nemuririi* cu o dedicație în care își exprimă omagiul.

Încă înainte de renumitul marș spre München din 9 noiembrie 1923, mulți politicieni conservatori din Bavaria căutau cu înfrigurare o „personalitate puternică", care să stea în fruntea luptei cu „stînga" și revoluția. „Omul puternic" le era necesar, și încă cu un asemenea program, ca cel pe care Hitler îl prezenta atunci în berăriile bavareze. În biblioteca lui Hitler se află toate cărțile și broșurile lui Gottfried Feder din perioada respectivă.

Cu totul altele sînt cărțile din perioada cînd a ajuns la putere. Îndeosebi cele oferite de bogătași ai acelor timpuri cu dedicații de proslăvire sau de supușenie. Atrage atenția cartea „Conducătorii, istoria marilor conducători ai erei noastre". I-a fost oferită de magnatul oțelului Fritz Thysson, care a finanțat lupta lui Hitler cu Republica de la Weimar.

Istoricii își mai dispută încă tema în legătură cu ce s-ar fi întîmplat dacă guvernul lui Brüning l-ar fi extrădat pe Hitler din Reich ca pe un străin dificil. Era doar austriac. Abia în 1932, cînd a candidat la funcția de președinte al Republicii, i-a fost rezolvată cetățenia printr-o „găselniță" juridică. Documente descoperite în biblioteca lui stau mărturie că Hitler se temea de expulzare. Este vorba printre altele de șpaltul unei cărți, care n-a apărut niciodată, cuprinzînd articole din 1932. La pagina 215 găsim următoarea frază : „iar dacă sînt amenințat cu extrăda-



Donaueschinger : „Monumentul Dunării"

rea, la aceasta am următorul răspuns : — faceți cu mine ce vreți. Cîți nemți, și încă mari patrioți, ar trebui să plece din Germania ?".

Se gîndea oare să emigreze în America Latină, unde trăiau mulți dintre viitorii lui admiratori ? Acest lucru ar putea fi indicat de cartea care se află în bibliotecă, intitulată *Posibilități de-a emigra în Argentina*. În textul cărții este subliniată de mîna lui Hitler următoarea frază : „Trebuie dat celor sărmani, care sînt neproductivi, terenurile acelea, care sînt și ele neproductive, ca aceste două capitaluri moarte, împreună să învie". Să fi visat la colonii ?

Se pare că după 1933, foarte rar și-a mai cumpărat Hitler vreo carte. Chitanțele, cu 20 la sută reducere la editura partidului, Franz Eher Verlag, din München, se termină în 1932. Atunci Hitler a cumpărat circa 50 de cărți, printre care culegerea din operele lui Karl May, la ale cărui povestiri deseori revenea, așa cum scria cîndva Eva Braun. În colecția lui Hitler găsim, de asemenea, legate în piele albă, operele alese ale filozofului Fichte din 1845. I-au fost oferite de Leni Riefenstahl. Data — iunie 1933. (În Biblioteca Congresului S.U.A. aceste opere complete sînt desperechiate — lipsesc diferite volume. Nu se știe ce s-a întîmplat cu ele. Nu-i exclus să fi fost luate pradă de război). Mai important decît Fichte pentru Hitler a fost Paul de Legarde, unul din propovăduitorii imperialismului german, la lucrările căruia s-au referit oamenii de știință și publiciștii hitlerişti. El a fost animatorul ideii *Drang nach Osten* încă de-atunci în stil hitlerist.

În bibliotecă se află, de asemenea, cărțile lui Ernst Jünger și Hans Heinz Ewers. Primul trăiește încă în R.F.G. (bătrîn de peste 80 de ani) fiind în continuare o figură controversată. În literatura germană a fost întotdeauna un reprezentant al naționalismului militant și al militarismului conștient. Ewers s-a remarcat cu romanul *Alraune*, elogiat de Goebbles. A rămas fidel lui Hitler pînă la capăt. Și de la Roma avea plecăciuni : episcopul Alois Hudal, naționalist german în sutană violetă, a fost dintotdeauna un partizan înfocat al politicii lui Hitler. La Vatican deținea funcția de șef al Collegium Germanicum. A rămas în această funcție și după război, pronunțîndu-se pînă la sfîrșitul vieții pentru o politică a revizionismului teritorial și anticomunistă.

Iată apologia măreției lui Hitler înscrisă de episcop în cartea *Principiile socialismului național* pe care i-a trimis-o de la Vatican „führerului" : „Conducătorului renașterii germane, Siegfried al speranțelor și măreției germane".

Au fost cunoscute relațiile lui Hitler cu familia Richard Wagner din Bayreuth. Cărțile despre compozitor cît și „operele" ginerelui acestuia — Chamberlain, ocupă un loc important în această bibliotecă. Biografia lui Richard Wagner i-a fost dăruită cu o dedicație corespunzătoare de protectoarea sa din tinerețe — Elsa Bruckmann. Din partea familiei Wagner a primit multe cărți cu dedicația „înoitorului Reichului". Pe una din operele wagneriene găsim scris : „Urări profunde, liniștite din partea Evei" (fiica compozitorului și soția lui Chamberlain). Chiar după război, Winifred Wagner, în vîrstă de 80 de ani, a declarat într-un interviu acordat presei din R.F.G. : „Dacă Hitler ar bate azi la ușa mea, i-aș deschide fără nici o reținere, deoarece cred în el în continuare"...

În colecția lui Hitler sînt diferite ediții din *Mein Kampf*, printre care una pentru orbi. În coperțile albumului intitulat *Germania, trecut și prezent*, ale cărui pagini au fost rupte, se păstrează numeroase scrisori, chitanțe, însemnări și cărți de vizită. Nu lipsesc diferite curiozități, de pildă, chitanța de la o firmă de încălțăminte pentru papuci de damă din piele de șarpe pentru Geli Raubal.

Merită să adăugăm că scrisorile și cărțile de vizită găsite confirmă că singurul om din partid care niciodată nu i s-a adresat lui Hitler cu *„Mein Führer"*, începîndu-și scrisorile cu *„Lieber Herr Hitler"* — a fost Gottfried Feder, care după părerea istoricilor a orientat concepția lui Hitler.

Printre cărțile lui Hitler am găsit cîteva în limbi străine (Hitler nu știa nici o limbă străină, iar germana o vorbea cu un evident accent austriac). Spre mirarea noastră în colecție se află și broșura pacifistă a lui Normann Angell *The Great Illusion 1933* (Marea iluzie 1933) pe care în anii ocupației i-a trimis-o lui Hitler vreun neamț din străinătate. Cîteva cărți cu conținut politic, i le-au trimis lui Hitler, în original, fasciștii italieni, englezi și francezi. După cum arată și azi se pare că destinatarul nu le-a răsfoit. Și de ce ar fi făcut-o ? Dar printre raritățile străine atrage atenția cartea de bucătărie a Maiei Charpantier intitulată *La bonne cuisine végétarienne*, trimisă lui Hitler în 1934 împreună cu o dedicație expresivă. Iată conținutul : Au Chancellier du Reich, Monsieur Hitler végétarien, done, par destination, homme de paix, ce livre d'une bonne Française desirant la Paix Universelle — seule condition du progres humain". Cărțulia aceasta a rezistat vieții furtunoase a lui Hitler și-a ajuns în Biblioteca Congresului S.U.A. După cum se știe Hitler era vegetarian.

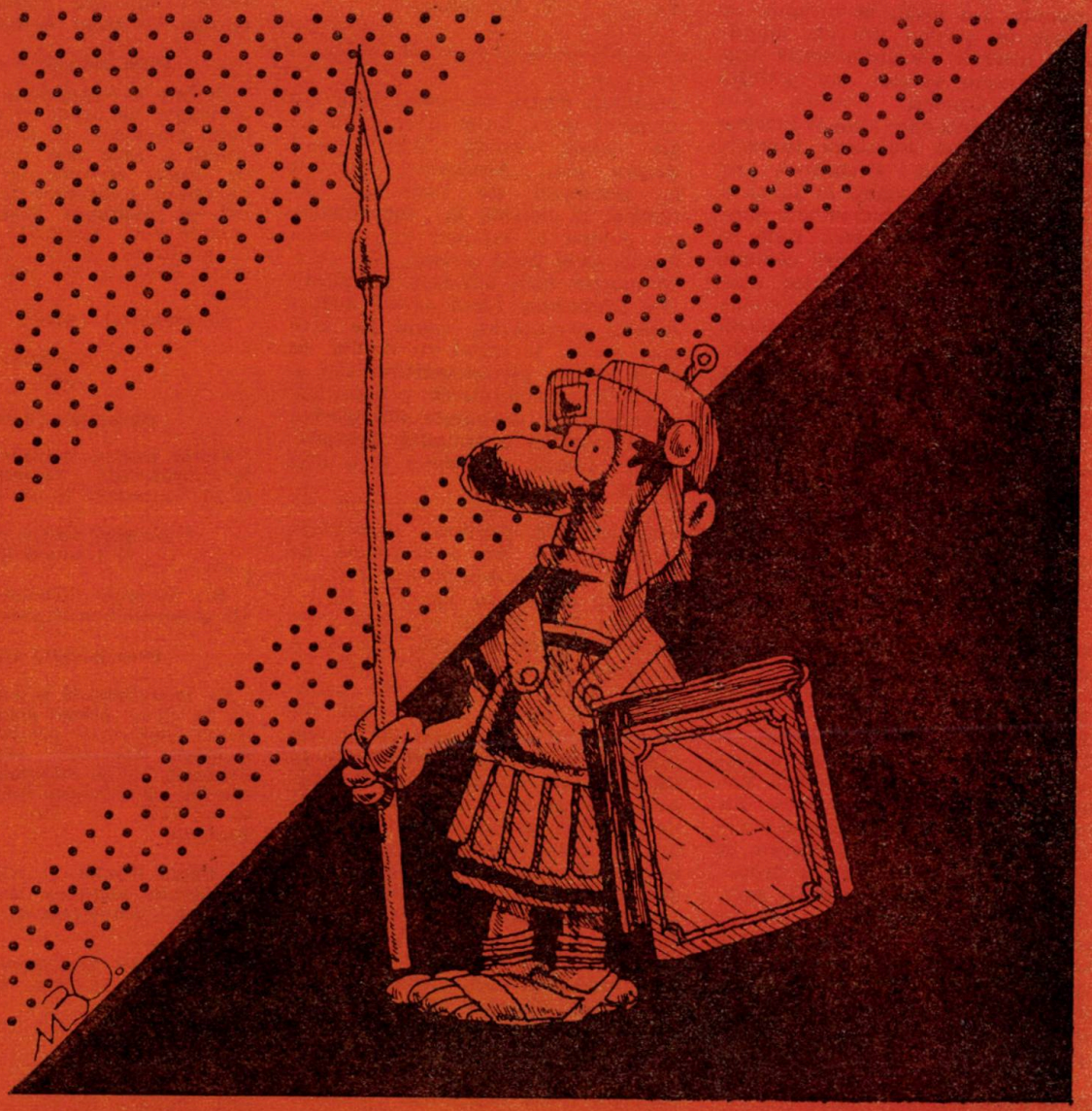
Un loc aparte în colecție îl ocupă cărțile oferite de palatinii lui și de colaboratorii apropiați. Printre ei, fără îndoială, Heinrich Himmler, care, de Crăciun, în 1927, i-a trimis „conducătorului" lui lucrarea cunoscutului rasist K. F. Günter intitulată *Cavalerul, moartea și diavolul* cu o dedicație ploconitoare scrisă cu litere gotice. În perioada cînd a stat în închisoarea din fortăreața Landsberg pe rîul Leh, Hitler n-a primit cărți. Se folosea liber de biblioteca închisorii, așa cum știm din relatările lui Rudolf Hess. După ce a fost eliberat a început să fie bombardat cu alte daruri și nu de la oameni simpli. Cu dedicația *„Benedictis qui venit"* l-a salutat fiica vitregă a lui R. Wagner, Daniela Thodes, trimițîndu-i lucrarea soțului *Luter și cultura germană*. Cunoscutul scriitor Ernst Jünger i-a oferit cartea mult controversată încă de atunci *Focul și sîngele* dedicată „conducătorului națiunii" *(„dem nationalem Führer")*, iar cartea lui Moeller von den Bruck *Reichul milenar* a primit-o în 1927 de la Herta von Treuenfels, una din femeile care a deschis deținutului din Landsberg saloanele aristocrației germane.

Cărțile care se află în această colecție — cu toate că nu este completă — dau o imagine despre intelectul lui Hitler în perioada de formare a concepției pangermaniste. Cu toate că cercetările asupra psihicului sînt destul de avansate, multe documente din perioada de atunci a activității sale n-au fost analizate pînă la capăt. O mărturie a acestora o constituie mapa brună cu manuscrise care se află tot la Biblioteca Congresului și care cuprinde articole inedite ale lui Hitler, cît și unele cuvîntări rostite la mitinguri înainte de 1923. Din acele vremuri provine textul cuvîntării lui Hitler din 12 aprilie 1922 intitulat „Instigatorii adevărului", care numai parțial s-a găsit în prima biografie a lui Hitler, intitulată *Adolf Hitler, viața și cuvîntările sale*, scrisă de Adolf Viklin von Koerber, azi o raritate bibliofilă. Sînt interesante, de asemenea, observațiile amănunțite ale lui Hitler pe paginile cărții lui Berthold Otto, *Statul viitorului ca monarhie socialistă*, care a apărut în 1920 la Berlin. Otto a ieșit, înainte de primul război mondial, din SPD și s-a pronunțat pentru o monarhie național-socialistă. Tînărului Hitler îi convenea, se vede, modelul lansat de acesta al unei „monarhii cu führer" ca șef de stat. Lucru interesant, că după ani, în perioada ultimului război, Hitler nu o dată îl cita pe Berthold Otto. Istoricul american Reginald Phelps, care cu ani în urmă a cercetat atent biblioteca particulară a lui Hitler, afirmă că merită studiată, deoarece înlesnește înțelegerea căii străbătute de Hitler spre putere. Biografia lui Hitler încă mai așteaptă să fie terminată.

În românește de Nicolae MAREȘ

istorii literare

'90 almanah convorbiri literare



Mărturii documentare de la Vasile Alecsandri

Participant activ la evenimentele politice de la mijlocul secolului trecut, V. Alecsandri şi-a pus în slujba poporului întreaga forţă creatoare, el avînd o contribuţie importantă la înfăptuirea statului român modern. Paralel cu activitatea sa politică, opera sa literară, de poet, dramaturg, prozator şi folclorist, — un adevărat deschizător de drumuri în toate aceste domenii —, constituie o remarcabilă participare la dezvoltarea literaturii române, reprezentînd pentru urmaşi o adevărată epocă. Dintre acţiunile întreprinse de Alecsandri, cu efecte binefăcătoare pentru fenomenul literar românesc, merită atenţie iniţiativele sale, din anii 1852—1854, care au avut ca efect apariţia revistei **România literară** şi preluarea, pe timp de zece ani, a direcţiei Teatrului Naţional din Iaşi. Din nefericire ideea de a scoate o revistă, al cărei principal scop era trezirea conştiinţei naţionale, s-a lovit, la început, de o serie de piedici interne, amplificate ulterior de intervenţia trupelor străine venite cu prilejul războiului Crimeii. Acestea sînt motivele pentru care abia la începutul anului 1855 **România literară**, domnă urmaşă a **Propăşirii**, şi-a făcut apariţia, strîngînd în jurul ei cele mai reputate condeie din Moldova şi Ţara Românească. Cam în acelaşi timp V. Alecsandri solicita guvernului Moldovei direcţia Teatrului Naţional din Iaşi, convins fiind că „**teatrul românesc merită toată încurajarea, atît ca instituţie naţională, cît şi mai ales ca şcoală morală**". Contractul încheiat cu această ocazie prin care lui Alecsandri i se acordă o subvenţie în valoare de 600 de galbeni şi, de asemenea, avea mînă liberă în alcătuirea repertoriului şi cenzurarea pieselor, sugerează marele prestigiu de care se bucura din partea autorităţilor. La sfîrşitul anului 1858, din motive necunoscute nouă, V. Alecsandri renunţa, în favoarea postelnicului Alecu Fotino, la direcţia Naţionalului ieşean (Arh. St. Iaşi, Colecţia „Documente", P. 318/5).

La 8 aprilie 1863, Tribunalul civil din Iaşi, secţia a III-a, a autentificat plenipotenţa pe care Vasile Alecsandri a acordat-o lui Dimitrie Lăzărescu, pentru a-l reprezenta la Judecătoria Bacău şi Curtea de Apel din Iaşi în procesele privitoare la proprietăţile sale, Pătrăşcani şi Borzeşti din ţinutul Bacău, cumpărate în 1845 de către tatăl poetului de la vornicul Ghiorghieş Sturza. Procesele au fost deschise de către Epitropia Sf. Mormînt şi Nicu Ciute. Prima reclama faptul că moşia sa Păltinata ar fi împresurată de către moşia Pătrăşcani a lui V. Alecsandri, iar cel de al doilea revendica 57 de stînjeni din cealaltă proprietate a

V. Alecsandri

poetului, moşia Borzeşti. Abia s-a încheiat acest ultim proces, că un alt vecin, Ioniţă Dobrovolschi, despre care Alecsandri vorbeşte în scrisorile pe care le publicăm, îl cheamă în faţa instanţei pentru 15 stînjeni din aceeaşi moşie. Cele două scrisori, din 14 şi 18 martie 1866, adresate lui Dimitrie Lăzărescu, oferă detalii asupra acestui eveniment. Tonul pe care sînt scrise, începînd cu modul de a se adresa plenipotentului său şi pînă la caracterizarea pretenţiilor adversarului, dovedeşte din partea lui Alecsandri o anumită detaşare pentru fondul problemei şi o fină ironie.

Un alt document, datat 28 octombrie 1868, purtînd semnătura poetului ,este tot o scrisoare, de această dată adresată lui Zaharia Columb, directorul Liceului Naţional din Iaşi. Rostul ei, după cum lesne se poate observa, era de a facilita primirea unui tînăr în cursul gimnazial. Cu toată bunăvoinţa de care a dat dovadă directorul, (răspunsul acestuia a fost publicat în volumul **Documente** ediţie de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu, Virginia Isac, Editura „Minerva" 1973, p. 313—314), lucrul s-a dovedit nerealizabil, pentru simplul motiv că favoritul poetului nu absolvise obligatoriile patru clase primare necesare pentru a ajunge cursant al primului an de gimnaziu.

La începutul lunii octombrie 1870 Ministerul Cultelor şi al Instrucţiei Publice făcea cunoscut Universităţii din Iaşi numirea, provizorie, la şcolile din oraş, a patru învăţători. După depunerea jurămîntului în faţa rectorului, la acea dată Ştefan Micle, şi obţinerea decretului de numire, cei patru trebuiau să se prezinte pentru a-şi lua în primire, fiecare, postul. Pînă aici nimic neobişnuit. Întîmplarea a făcut ca în rîndul acestora să se afle şi un învăţător pe nume Vasiliu Alexandru. Dintr-o greşeală a unui funcţionar, numirea lui a ajuns la... Mircești, la Vasile Alecsandri, după cum se poate vedea din scrisoarea pe care acesta a trimis-o lui Micle la 22 octombrie 1870. Prilej folosit de poet pentru a refuza neaşteptata numire de institutor la clasa a III-a de la Şcoala primară din Tătăraşi.

D. I.

I

1852, ianuarie 4, Iaşi — Cererea lui Vasile Alecsandri către domnul Moldovei, Grigore Al. Ghica, prin care solicită aprobare pentru a tipări o revistă cu titlul **România literară.**

Prea înălţate doamne!

Dorind a întreprinde o publicaţie periodică sub titlul de **România literară**, publicaţie cu totul străină politicei şi care este menit a cuprinde numai atricole de literatură şi de ştiinţi folositoare patriei noastre, rog pe înălţimea voastră să binevoiască a-mi încuviinţa dreptul aceştii publicaţii, precum şi a-mi încredinţa cenzura ei, sub răspunderea mea.

Al înălţimei voastre, plecată slugă

V. Alecsandri
Iaşi

[Rezoluţia domnească]

Sfatul nostru extraordinar va lua în consideraţie cererea jăluitorului şi ne va refera a lui socotinţă

Grigore Ghica voevod
în 4 ianuar 1852

Din jurnalul încheiat în presudţasia domnească la 12 ghenar 1852.

Prea înălţate doamne,

Se încuviinţează propoziţia cuprinsă, în cît se atînge pentru întreprinderea publicaţiei periodice intitulată România literară; **iar în privirea cenzurei, fiind statornicită regulă, rămîne ca cenzura acestii publicaţii să se facă de către Secretariatul Statului.**

C. Canta logofăt, C. Sturza, N. Mavrocordat, Anastasie Başotă, Grigore Cuza, Răducanu Rosetti.

Arh. St. Iaşi, fond Secretariatul de Stat al Moldovei, dosar 1754, f. 1. Original.

II

1852, ianuarie 12, Iaşi — Adresa Secretariatului de Stat către Vasile Alecsandri, prin care i se face cu-

noscut că i s-a aprobat publicarea revistei România literară.

Dumisale spătarului
Vasile Alecsandri
nr. 128, anul 1852, ghenar 21

Petiţia ce dumneavoastră aţi adresat prea înălţatului domn stapînitor, cu rugămintea de a vi se încuviinţa întreprinderea unei publicaţii sub titlul de România literară, sub cenzura şi răspunderea dumneavoastră, puindu-se în privirea Sfatului Extraordinar în seansa ţinută sub prezedenţia domnească, la 12 ghenarie curgător, s-a încuviinţat propoziţia cuprinsă în ea, în cît se atinge pentru întreprinderea acelei publicaţii, iar în privirea cenzurii, găsind statornicită regulă, ca cenzura ei să se facă de către Secretariatul de Stat.

Despre aceasta, sub iscălitul, cu cinste face cunoscut dumneavoastră, spre ştiinţă şi regulă.

Arh. St. Iaşi, fond Secretariatul de Stat al Moldovei, dosar 1754, f. 2 Ciornă.

III

1854, noiembrie 20, Iaşi — Cererea lui Vasile Alecsandri către Grigore Ghica, domnul Moldovei, spre a-i încuviinţa tipărirea României literare.

Prea înălţate doamne,

La începutul anului 1851, sub-iscălitul, dorind a scăpa literatura naţională din letargia în care împregiurările ţării o cufundaseră de vreo cîţiva ani, s-au adresat către înălţimea voastră cu rugămintea ca să înfiinţeze o foaie periodică cu titlul **România literară.**

Înălţimea voastră au încuviinţat acea cerere şi sub-iscălitul, îndeplinind toate formalităţile obişnuite, s-au şi apucat îndată de lucrarea foaiei ; cel întîi număr era acum gata să iasă la lumină, cînd veni poruncă de a se opri publicarea **României literare.** Intrigile celor ce aveau interes a înăduşi dezvoltarea intelectuală în Moldova uciseră copilul pînă a nu se naşte.

Fiind însă că acum, din mila proniei cereşti, au secat izvorul de prigonire sistematică asupra progresurilor ţării, **România literară** vine din nou să ceară viaţă de la înălţimea voastră, cu dreptul de a se ocupa de literatură, de istorie, de ştiinţi pozitive, de economie politică, şi, într-un cuvînt, de orice ar putea răspîndi lumini folositoare în ţară şi contribui la apărarea intereselor sale.

Tot odată, spre a feri asemenea publicaţie de împiedicările ce ar întîmpina din partea unei cenzuri răuvoitoare, subiscălitul plecat roagă pe înălţimea voastră a-i încredinţa lui cenzura **României literare,** pe răspunderea sa personală.

Al înălţimei voastre prea plecată şi supusă slugă.

V. Alecsandri
20 noiembrie 1854

[Rezoluţii]

Sfatul nostru extraordinar va luă în consideraţie cererea de faţă şi va hotărî. In 20 noiembrie 1854.

Grigore Ghica voevod

Cîrmuitorul sfat extraordinar, luînd aminte că aşa foaie este de un însemnător interes a ţării, prin răspîndirea de folositoare cunoştinţi, pe temeiul încheziăşluirilor morale ce înfăţişează jăluitorul, încuviinţează reînceperea ei sub răspunzătoarea cenzură a dumisale postelnicului Vasile Alecsandri, precum propune prin acest înscris, pentru care, prin anafora, să se aducă la cunoştinţă prea înălţatului domn spre hotărire.

Catargiu, Răducanu Rosetti, C. Ghica, C. Negri, D. Rallet.

Arh. St. Iaşi, fond Secretariatul de Stat al Moldovei, dosar 1754, f. 6. Original.

IV

1854, decembrie 15, Iaşi — Contract încheiat între postelnicul Vasile Alecsandri şi guvernul Moldovei cu prilejul preluării direcţiei Teatrului Naţional.

Contract

Prin înalta încuviinţare asupra raportului Consiliului sub nr. 4056, din 31 a lunii noiembrie 1854, lăsîndu-să privilegiul Teatrului Naţional, pe vreme de zece ani, asupra dumisale postelnicului Vasile Alecsandri, pe temeiul că antreprenorul Teatrului străin s-au dezbrăcat de asemenea îndatorire, precum se înseamnă la art. 9 din contractul său, făcut la 27 a lunii septembrie 1853, astăzi s-au statornicit între Guvern şi dumnealui postelnicului următoarele condiţii:

1. Guvernul au dat privilegiul dumisale postelnicului Vasile Alecsandri, pentru Teatrul Naţional, pe vreme de zece ani, începători de la 1854 pînă la anul 1864. Şi în privirea progresului ce guvernul prevede de la stăruinţa şi buna vroinţă a dumisale postelnicului pentru acest teatru, guvernul, pentru mai multă înlesnire, hotărăşte a i se da o subvenţie de 600 galbeni pe an din Vistierie.

2. Cenzura scrierilor ce vor avea a se reprezenta, guvernul o lasă în răspunderea dumisale, în privirea garanţiei morale ce înfăţişează persoana dumisale.

3. Dumnealui postelnicul se îndatoreşte a alcătui o trupă de actori, pre cît prin putinţă mai bună, şi a da bucăţile cele mai alese, spre mulţumirea publicului.

4. Numărul reprezentaţiilor în fiecare sezon va fi potrivit cu progresul teatrului.

5. Reprezentaţiile vor avea loc în orice local va găsi de cuviinţă direcţia, se înţelege însă în acel local să aibă condiţiile de încăpere şi mulţumirea pentru public.

6. Preţurile abonamentelor şi a intrărilor vor fi întocmai după alăturatul tarif subscris de dumnealui postelnicul Alecsandri.

7. La sfîrşitul privilegiului, dumnealui postelnicul este dator a lăsa în folosul instituţiei Teatrului Naţional toate maşinele şi decorurile cu care se va servi în periodul acestui privilegiu, fără a pretinde vro despăgubire. Pentru înlesnirea însă a dumisale i se vor da toate decorurile şi costumele care au servit mai înainte la teatrele franţuzesc şi românesc şi care direcţia teatrului străin, în a cărei dispoziţie se găsesc acum, este îndatorită prin art. 9, din contractul ei, a le da. Aceste costume şi decoruri vor rămîne proprietatea teatrului.

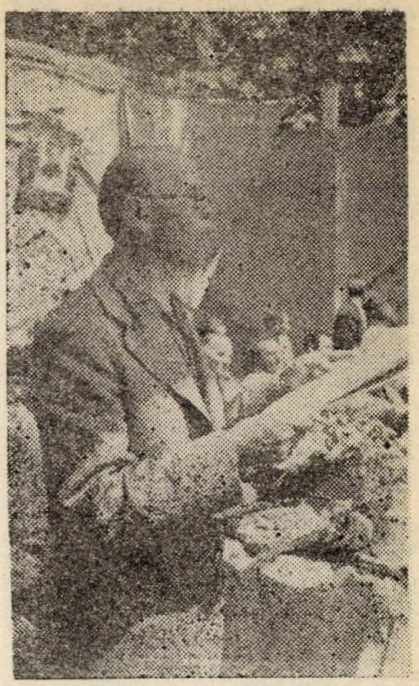
8. Direcţia nouă va avea voie a da reprezentaţii româneşti ori unde va vroi în cuprinsul Principatului, în orice timp şi numai ea va avea dreptul a învoi, oricui va găsi de cuviinţă, antrepriza acelor reprezenaţii.

9. Nu este învoit dumisale postelnicului a trece dreptul acesta către alte faţă fără a da de ştire guvernului şi fără a urma învoire anume pentru aceasta.

10. Încălzirea şi luminarea teatrului, fiind în îngrijirea dumisale postelnicul, guvernul înţelege să fie mulţumitoare precum se cere.

11. Subvenţia anuală de 600 galbeni se va număra în primirea direcţiei, la începutul fiecărui sezon teatral, adică cu 30 de zile înaintea deschiderii teatrului pentru înlesnirea cheltuielilor.

Arh. St. Iaşi, Colecţia „Documente". P. 318/1. Copie.



George Lesnea la Mircești

V

1866 martie 14, Mircești — Scrisoarea lui V. Alecsandri către plenipotentul său Dimitrie Lăzărescu, referitoare la procesul intentat de Ioniţă Dobrovolski.

Mircești, 14 martie 1866
Sfinte Lazăre,

Mergînd la Bacău am cercetat despre procesul întentat de Dobrovolski, proces ce are a se dezbate dinaintea Tribunalului de Bacău la 9 mai viitor. Pretenţia lui Dobrovolski e simandicoasă, căci ea se suie la sute de galbeni, pentru venitul pe un şir mare de ani al unui pămînt din Borzeşti, cumpărat de tatu-meu. Binevoieşte a căuta hîrtiile ce ţi-am dat dacă se află vro terfeloagă privitoare către acest proces şi, găsind-o, trimite-mi-o la Mircești. Aş dori să cîştig procesul la Tribunalul de Bacău şi pentru aceasta mi-au promis Crahty concursul său, însă trebuie mai întîi să am o lămurită ştiinţă despre cursul pricinii.

Mi se pare că Dobrovolski au cîştigat un drit la Divanul de Apel acum v-o cîţiva ani.

Ecsarhul mi-au spus că au trimis un memorar detaliat asupra prici-

nei. De l-ai primit, trimite-mi-l să-l citesc şi eu.

Al dumitale amic
V. Alecsandri

[Adresa]
Domnului Lăzărescu, Iaşi

Arh. St. Iaşi, Colecţia „Documente", P. 811/62. Original.

VI

1866 martie 18, Mircești — Scrisoarea lui V. Alecsandri către Dimitrie Lăzărescu în privinţa procesului pentru moşia Borzeşti.

Mircești, 18 martie 1866

Iubite Sfinte,

Am primit alaltăieri plicul ce mi-ai trimis cuprinzînd următoarele hîrtii:

1. Adresa Tribunalului de Bacău către dumneata, din 5 martie 1866, nr. 1736.
2. Copia reclamării plenipotentului Don (sic!) Ioniţă Dobrovolski, din 22 martie 1861, dată Tribunalului de Bacău.
3. Tot această copie purtînd rezoluţia sub nr. 3599, a dumnealor Sacară şi Preda.
4. Jurnalul încheiat la 23 septembrie 1863 de Tribunalul de Bacău, în privirea pretenţiei lui Ciute,

Şi alt nimic!

Te rog dar să binevoieşti a căta printre hîrtiile ce păstrezi dacă nu s-ar afla altele atingătoare a procesului intentat pentru 15 stînjini de Dobrovolski, precum şi memoarul ce ţi-au trimis de curînd prezidentul tribunalului de Bacău, d-ul Ecsarhul. Precît îmi aduc aminte acest proces s-au cercetat în drit la Divanul de Apel şi Dobrovolski au căpătat dritul de a se giudeca.

Cercetează la acel Divan pe ce temei s-au acordat acest drit şi mă înştiinţează lămurit.

Pretenţia lui Dobrovolski e gogonată, şi prin urmare aş dori să nu fiu jertfa acelei dişănţate lăcomii.

Sănătate şi frăţie
V. Alecsandri

Arh. St. Iaşi, Colecţia „Documente", P. 811/63. Original.

VII

1868 octombrie 28, Mircești — Scrisoarea lui V. Alecsandri către Zaharia Columb pentru a primi pe un tînăr la cursul gimnazial.

Mircești, 28 octombrie 1868

Domnule director,

Tînărul Iancu Dimitriu, aducător al acestei epistole, are dorinţa a urma cursurile colegiale spre a se pregăti pentru profesorat la şcoalele săteşti.

Deşi nu am fost onorat a fi cunoscut de dumneavoastră, îmi permit a vă recomanda pe numitul Iancu Dimitriu, garantînd moralitatea conduitei sale, şi sperînd că veţi binevoi a înlesni introducerea în numărul externaţilor Academiei, pentru a primi luminele la care el aspiră.

În această încredinţare vă rog, domnul meu, să primiţi cu mulţumirile mele asigurarea consideraţiei ce vă poartă al dumneavoastră servitor.

V. Alecsandri

Arh. St. Iaşi, Colecţia „Documente", P. 811/93. Original.

VIII

1870 octombrie 22, Iaşi —Scrisoarea lui Vasile Alecsandri către Ştefan Micle pentru a-i restitui numirea de învăţător la Şcoala primară din Tătăraşi.

Iaşi, 22 octombrie 1870

Domnule Rector,

Aducîndu-mi-se, din eroare, la moşia mea Mircești, alăturata nominare de institutor primar la clasa a III-a de la Şcoala primară din Tătăraşi, am onorul a vă adresa dumneavoastră pentru ca s-o înmînaţi cui se cuvine.

Primiţi, domnul meu, asigurarea considerării mele distinse.

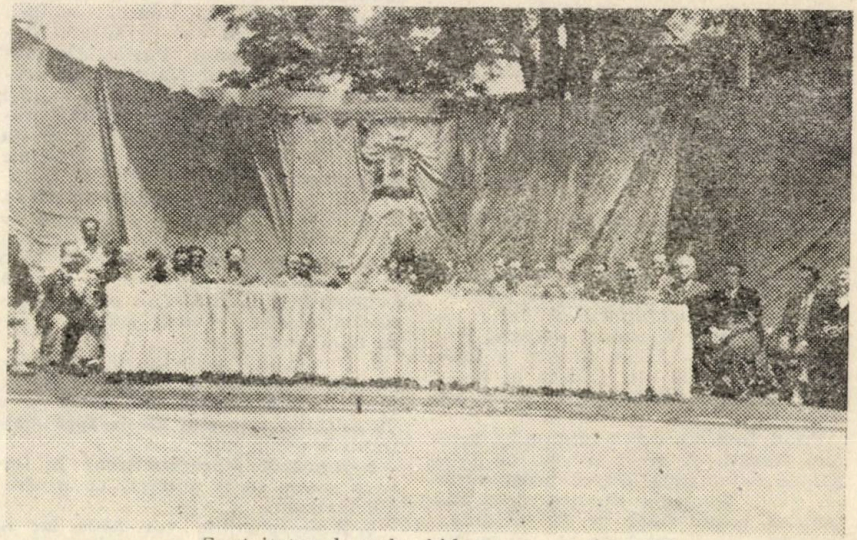
V. Alecsandri

[Rezoluţie]

23/10. Se va trimite domnului în drept a primi decretul cu care a venit această scrisoare.

Micle

Arhiva Universităţii „Al. I. Cuza", fond Rectoratul, dosar 9/1870—1871, f. 8. Original.



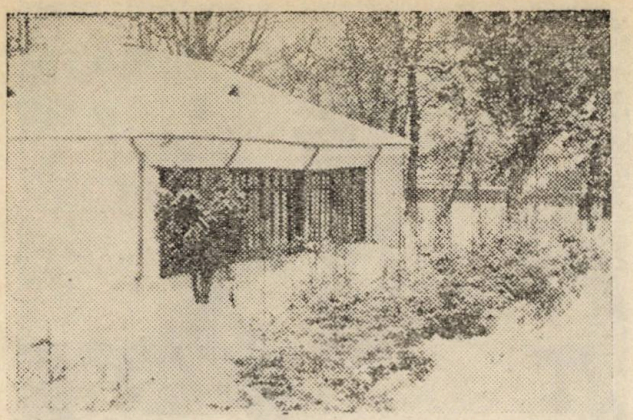
Festivitatea de redeschidere a muzeului (1957)

MIRCEŞTI—repere în timp

În anul 1860 Unirea nu fusese deplin încheiată, cel puţin din punctul de vedere al recunoaşterii pe plan diplomatic european dar momentul hotărîtor fusese trecut cu bine prin dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza. Sfetnicul de nădejde a lui Cuza, Vasile Alecsandri, va fi acela care, pînă la contopirea celor două guverne într-unul singur, reprezentînd un singur stat, România, va fi ales ministru de externe în Moldova şi în Muntenia. Văzînd că soarta unirii şi a ţării se află în bună parte consolidată, Alecsandri simte că „misia" sa politică este încheiată şi îşi îndreaptă privirea spre locurile dragi de la Mircești, dorind să revină la „calea aşa de atrăgătoare a lucrurilor literare" după atîtea popasuri politico-diplomatice la Paris, Londra, Torino...

„Este pentru ultima dată cînd îţi scriu pe o hîrtie ministerială", îl anunţă în vara anului 1860 pe bunul său prieten Costache Negri, informîndu-l despre demisia guvernului din care făcea parte. „Ne retragem în faţa unei nenorocite intrigi cu conştiinţa curată şi cu sentimentul datoriei împlinite... În ce mă priveşte mă retrag la Mircești, această fericită Capuă unde nu se vorbeşte despre politică".

Şi într-adevăr, în vara anului 1860, îl regăsim la Mircești unde, exceptînd unele perioade, mai lungi sau mai scurte, va rămîne pînă la sfîrşitul vieţii. Va mai avea misiuni diplomatice, tot în timpul domniei lui Cuza şi tot pentru desăvîrşirea Unirii, va fi ministru plenipotenţiar al României la Paris între anii 1855—1890, va peregrina prin Europa de atîtea ori, îndemnat de neostoitul său dor de călătorie, de noi orizonturi. Dar oriunde s-ar fi aflat, în locurile cele mai tăinuite, cu privelişti naturale unice, cu monumente de artă celebre sau comodităţi ale vieţii mo-



Casa poetului

derne, va dori să se reîntoarcă la Mircești. Din Paris îi scrie în anul 1867 lui Alexandru Hurmuzachi la Cernăuți: „In centrurile mari de civilizație omul se pierde și se simte încreștit de tristul egoism ce domnește în atmosferă. Interesele meschine devin o a doua natură și readuc omenirea la un grad de înjosire vecină cu decadența. Prefer dar de o mie de ori simplitatea patriarhală a țăranilor noștri și acea pacinică mulțumire ce pătrunde în suflet în mijlocul cîmpiilor noastre unde tot încă suflă o boare de poezie". Reîntors la Mircești își rostuiește astfel viața. Renunță a mai ședea în casa părintească și începe să ridice alta în mijlocul satului. Lucrul la noua casă a început, după cum se pare, în primăvara anului 1861. Corespondența lui Alecsandri, publicată integral în anii din urmă, la editura Minerva, de Marta Anineanu, ne oferă amănunte revelatoare în acest sens. La vremea aceea poetul dăduse dispoziție pentru confecționarea de cărămidă pe pămîntul Mircești-lor, destinată noii construcții. Maria Bogdan, fiica poetului în volumul său cu caracter memorialistic, intitulat „Autrefois et aujourd'hui", redactat în limba franceză, ne dezvăluie motivul pentru care Alecsandri a renunțat să mai locuiască în vechiul conac rămas de la tatăl său: „Poetul a preferat să ridice o clădire nouă, nemaiputînd să locuiască în casa părintească ce îi amintea atît de ai săi cei dragi, dispăruți".

Muriseră între timp părinții săi. Casa nouă era deja terminată în anul 1867. Cum spune și G. C. Nicolescu în ampla monografie pe care o dedică în anul 1967 lui Vasile Alecsandri și cum apare și astăzi vizitatorilor, care îi trec pragul zi de zi: „era tocmai potrivită pentru a corespunde gusturilor sale simple, modeste, fără înclinări spre pompă sau lux. Era o casă joasă, fără nimic din înfățișarea și pretențiile atîtor conace boierești, cum era cel de peste Siret al Sturzeștilor de la Miclăușeni, cum era chiar al lui Ion Ghica de la Ghergani și atîtea altele, mai vechi sau mai noi. Era cu adevărat o casă de țară, mai cuprinsă, mai gospodărească, mai încăpătoare, cu o verandă largă, închisă cu geamlîc pe aproape întreaga întindere a fațadei care privea spre răsărit, spre lunca...".

In casa aceasta cu ziduri groase, de aproape jumătate de metru, cu ferestre mari, pentru a canta cît mai mult din lumina și privelistea exterioară, și-a fixat Alecsandri locul preferat de creație literară. Mai tot ce a scris, de la 1867 pînă la sfîrșitul vieții, a scris aici, în acest „bordei" cum îl numea însuși poetul...In el am lucrat pe Despot, Fîntîna Blanduziei, Ovidiu, Pastelurile, Legendele, Dumbrava-Roșie și sînt legat de zidurile lui prin numeroase suveniri scumpe inimii mele" spune Alecsandri într-o frîntură de scrisoare de la sfîrșitul vieții sale.

Odată cu reașezarea statornică la Mircești, odată cu preocupările literare ce încep să predomine în viața sa, prinde să vibreze o altă coardă a sensibilității lui Alecsandri: iubirea pentru lunca de la Mircești. Corespondența sa vastă, în care-i rămîn fixate preocupările de zi cu zi, ne oferă amănunte, ce ne atrag atenția. Așa în anul 1861 se arată indignat că, depășindu-se dispozițiile sale, au fost tăiați mulți dintre cei mai frumoși copaci ai luncii. „Trimite ordine formale pădurarilor", se adresează el în anul 1862 lui Brănișteanu, vărul său, care îi gira interesele cît timp el lipsea din Mircești, „pentru ca să nu mai îngăduie nimănui să bage toporul în pădurea încredințată supravegherii lor". Transpare aici mai mult decît preocuparea imediată a unui proprietar pentru avutul său, este împotrivirea față de intervenția brutală a omului care desfigurează frumusețea originară a naturii. Această grijă pentru lunca de la Mircești îl urmărește permanent și, chiar în testamentul său, redactat mulți ani mai tîrziu, în 1886, menționează și dorința ca „frumoasa luncă de pe malul Siretului să nu se taie niciodată în mod de a fi desființată." „Am primit scrisoarea d-voastră împreună cu numerile din Convorbiri literare, ce au apărut pînă acum și pe care ați avut amabilitatea a mi le trimite... Acum vin a vă mulțumi pentru adevărata bucurie ce mi-ați ocazionat în iubita mea singurătate... Această publicare fiind sora României literare și totodată avînd calitățile necesare unei foi ce țintește a dezvolta gustul frumosului și a distrage spiritele din rătăcirea politicii sînt gata a vă da mîna cu toată inima." Scrisoarea aceasta, din 2 septembrie 1867, era adresată lui Iacob Negruzzi, care îi ceruse sprijinul pentru Convorbiri literare. Și chiar în primăvara viitoare, la 10 aprilie 1868 Alecsandri îi mulțumește lui Iacob Negruzzi „pentru grabnica osteție ce au primit Pastelurile în Convorbiri literare". Este vorba despre pastelurile Sfîrșit de toamnă, Iarna, Viscolul, La gura sobei... publicate în revista societății literare Junimea, numărul din 1 aprilie 1868.

Dar claustrarea lui Alecsandri la Mircești nu înseamnă abstragerea sa de la alte preocupări decît cele pur literare. El este atent la evolutia culturii românești din toate centrele culturale, din statul român al timpului său, dar și din Ardeal și Bucovina. Destinatarii corespondenței sale literare se aflau în localități care se leagă cu Mircești, satul de pe valea Siretului, prin scrisorile pline de idei, proiecte literare, convingeri politice. Adresele de unde venea sau unde se îndrepta corespondența poetului se înscriu într-un evantai cu raze mai lungi sau mai scurte, de la Iași și pînă la Constantinopol, oprindu-se la Suceava, Cernăuți, Cluj, Tg. Ocna, Oradea și, depășindu-se aceste vecinătăți românești, ajung la Paris, Londra, Viena, Montpellier... Iarăși revenim la amintirile Mariei Bogdan: „Tatăl meu răspundea cu aceeași promptitudine și mai marilor vremii și celor mai simpli oameni care i se adresau. Postasul aducea de două ori pe zi o geantă de scrisori și ziare lăsate la gara Mircești de trenurile care deserveau atunci întreaga Românie, străbătînd pe singura cale ferată existentă în Moldova și Muntenia". Se mai păstrează și acum, în casa poetului, devenită azi muzeu, cutia voluminoasă de lemn în care erau depuse la gara Mircești corespondența, ziarele, revistele și cărțile venite pe adresa lui Alecsandri. Se vădește în scrisori grija sa pentru soarta românilor din provinciile aflate încă sub stăpînirea Austro-Ungariei, grija pentru reliefarea unității noastre spirituale. Astfel lui Alexandru Hurmuzachi îi scrie, încă în anul 1865: „Aș fi mulțumit să adaug în colectia mea (de poezii populare n.n.) și cîteva cîntece din Bucovina, pe lîngă acele din Moldova, Valahia, Transilvania și Basarabia. Astfel toate provinciile române ar figura în cartea mea de poezii. Interesează-te dar, iubite Alecu, dacă nu se mai găsesc lăutari vechi în Suceava sau aiurea și pune pe cineva să prescrie tot ce mai păstrează în memoria lor. M-ai îndatori mult aducîndu-mi la Mircești vreo culegere din Bucovina." Lui A. Lapedatu, care face să apară în anul 1877 revista Albina Carpaților, îi scrie: „Demn de toată lauda și de încurajare este scopul d-voastre de a deprinde publicul român din Austro-Ungaria cu ortografia și cu graiul din România. Unificarea limbii va deveni o și mai strînsă legătură de rudire între frații de pe ambele poale ale Carpaților."

Timpul cel mai prielnic pentru creația literară erau zilele de iarnă cînd oroarea pe care o avea față de frig, însingurarea în fața nesfîrșitelor întinderi albe de omăt făceau să-i renască și să devină mai profunde virtuțile literare, care în celelalte anotimpuri

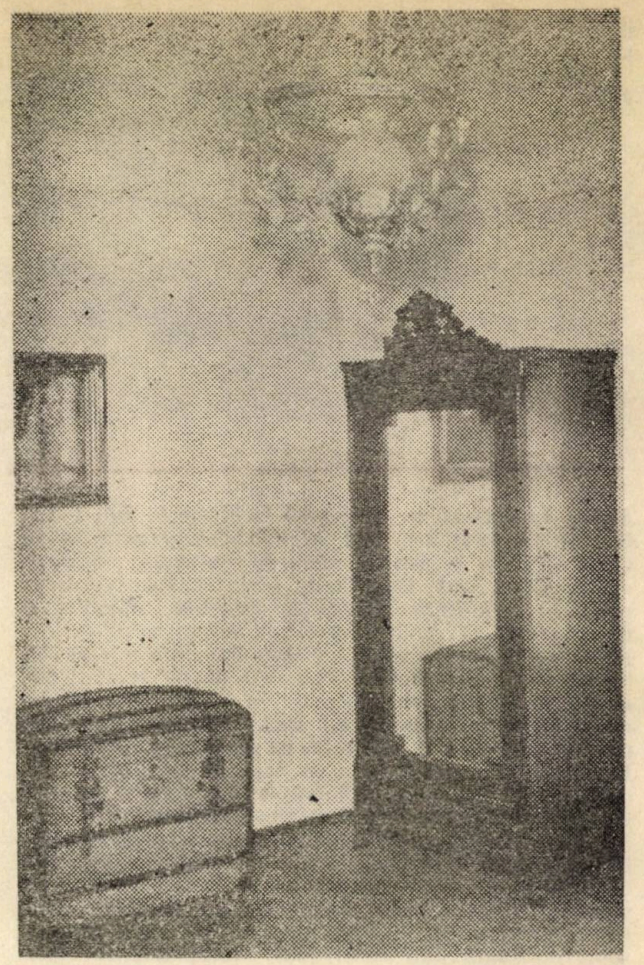
nu adăstau cu aceeași statornicie. Într-un fragment de scrisoare parcă asistăm la recompunerea în proză a unui pastel de iarnă: „Zăpada care acoperă cîmpul este înghețată; scîrțîie sub picioarele acelora care au curajul să iasă afară. Cerul este de oțel, fumul coșurilor se ridică în coloane albe și drepte, totul pare că suferă, afară de corbii care se lăfăiesc în această atmosferă înghețată..." Să ne amintim că totuși Alecsandri a înfruntat iarna pieptiș în multe împrejurări ale vieții sale. În zilele de după 24 ianuarie 1859 el pleacă, pe o iarnă geroasă, de la Iași, prin Cernăuți, Lvov și Viena la Paris, schimbînd din loc în loc poștalioanele pînă la punctul unde ajunsese deja drumul de fier, cu importanța „misie" diplomatică a recunoașterii dublei alegeri a lui Alexandru Ioan Cuza, cel care la plecare îi dădea numai aceste simple și semnificative instrucțiuni: „Du-te și fă cum te-o povățui inima și conștiința!" Altă dată, înfruntînd vremea rece a sfîrșitului de an 1877, îmbrăcat cu „cele trei paltoane legendare" (de care făcea haz împreună cu apropiații săi) a plecat prin țară, la Bacău, Bîrlad, Piatra Neamț într-un turneu de conferințe în vederea strîngerii de fonduri pentru ajutorarea răniților din Războiul de Independență.

Înstrăinarea de Mircești, de ambianța care se potrivea cel mai bine firii sale, transpare în corespondență cu alte accente lirice. Locurile pe care le părăsise sînt evocate pentru a recompune un echilibru sufletesc pe care nu și-l mai regăsea în noul mediu de viață, cum era acela al Parisului de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Între anii 1885—1890 Alecsandri era aici ministru plenipotențiar al României, iar tribulațiile și tracasările acestei funcții diplomatice, precum și clima nesănătoasă a Parisului îi stîrnesc accente nostalgice pentru Mircestiul pierdut undeva, departe, pe valea Siretului. „Cînd primesc o scrisoare din țară se trezește în mine tabloul pe cît de înfiorător, pe atît de poetic al cîmpiilor cătunite cu omăt alb, îmi pare că văd prin ferestrele de la Mircești mișcarea valurilor de zăpadă la suflarea Crivățului și, în fundul orizontului, dunga neagră a luncii cîntată de mine cu atîta dragoste" îi scrie el de la Paris, în ianuarie 1886, bunului său prieten Papadopol Calimah și adaugă: „M-am săturat de neguri, de ploi și de fulgi trecători care fac numai un simulacru de ninsoare". După anul 1885 reîntoarcerea la Mircești însemna pentru poetul, care era deja atins de boala care avea să-i aducă sfîrșitul, regăsirea unor forțe învietoare. În vara anului 1890 este nevoit, din cauza sănătății tot mai subrede, să părăsească mai devreme decît în alți ani Parisul pentru a veni la Mircești. Una dintre ultimele scrisori rămase de la Vasile Alecsandri este aceea din 28 iunie 1890, adresată Zulniei Sturza, sora mai mică a Elenei Negri: „M-ai văzut la Paris într-o stare jalnică: ei bine, cu toată slăbiciunea mea, nu am stat la îndoială să pornesc la drum pentru a ajunge mai curînd la Mircești. Sînt, în sfîrșit în acest colț de țară care îmi place și care mă încîntă", îi scrie el, cu speranța că-și va recăpăta sănătatea odată cu reîntoarcerea la Mircești. Dar aerul și ambianța de la Mircești nu au mai putut decît să întîrzie oarecum sfîrșitul. Vechile suferințe se agravează. Patul de suferință îi este așezat în cabinetul de lucru, camera cea mai luminoasă din toată casa.

Începînd cu ziua de 22 august 1890 pleacă de la Mircești altfel de scrisori decît cele de pînă acum. Acestea anunțau, lapidar, moartea lui Vasile Alecsandri. Chiar în anul 1890 articolele și rapoartele consacrate înmormîntării poetului au fost reunite într-un volum intitulat „Lui Vasile Alecsandri. Iubire și admirațiune" apărut sub egida „Direcției Monitorului Oficial și Imprimeriei Statului". Desprindem un fragment din articolul scris de A. Clavel, trimisul ziarului „L'Independance Roumaine" la Mircești, care surprinde ultimele clipe de viață ale poetului „Într-o ușoară deșteptare de forță, în seara de 22, poetul întreabă cîte ceasuri era. Era 8 ore. Peste trei sferturi de ceas Alecsandri avu un spasm se ridică aproape bine în sus, deschise mari ochii și gura, închise ochii iar și căzu cu capul pe pernă. Vasile Alecsandri murise".

Înmormîntarea care a avut loc în ziua de 26 august 1890 a căpătat caracterul unei ceremonii cu ecou național. Au participat personalități politice ale vremii, între care ministrul Franței la București, Coutouly. Erau prezenți, între alții, învățații ieșeni Petru Poni și Grigore Cobălcescu, Vasile Pogor pe atunci primar al Iașului, dar reprezentînd și societatea Junimea, marii actori Grigore Manolescu și Aristița Romanescu, episcopul cărturar de la Roman, Melchisedec, reporteri de la numeroase ziare din țară. O mare mulțime de oameni din Mircești și satele învecinate abia putea să mai încapă în curtea vastă a casei poetului. Cînd pregătirile pentru înmormîntare erau încheiate au fost văzuți venind și nouă soldați comandați de un sergent. Plecaseră cu o zi înainte pe jos de la Vaslui, din regimentul 25 Dorobanți, pentru a aduce astfel ultimul lor omagiu poetului care a cîntat vitejia ostașilor români în Războiul de Independență. Ei au fost aceia care au coborît în cripta zidită în grabă, între copacii grădinii sicriul de plumb cu osemintele lui Vasile Alecsandri. Existența umană a lui Vasile Alecsandri la Mircești se încheiase. Moștenirea spirituală rămînea încredințată posterității.

Chiar în testamentul său lăsa Alecsandri sub formă de donație, Academiei Române manuscrisele sale, iar în anul 1914, soția lui, Paulina, dăruia și casa, cu întregul ei inventar, inclusiv biblioteca, aceleiași prestigioase instituții. Academia Română, după o tîrzie dobîndire „de jure" a bunurilor, a numit un custode care avea să fie ori agronomul ori judecătorul din plasa Mircești a fostului județ Roman. Chiar îndată după moartea poetului, casa de la Mircești a dobîndit menirea de loc de pelerinaj pentru iubitorii de istorie și cultură românească de pretutindeni. Dar se vădea că umbra uitării nedrepte începe să se întindă peste Mircești, iar capela provizorie de scînduri ce adăpostea crinta cu osemintele lui Alecsandri începuse să se părăginească. În primii ani ai secolului nostru marele cărturar și neobosit călător Nicolae Iorga, trecînd pe la Mircești, găsește „o casă



Interior. Muzeul din Mircești

bătrînească, destul de mică sub ţuguiul de şindrilă al acoperişului. În urmă copacii închid o mare livadă ; între alţi copaci de aceeaşi vîrstă se ascunde mormîntul, foarte poetic în părăsirea umilinţei sale. Iorga va reveni la Mircești în mai multe rînduri. În anul 1920 cortegiul care însoţea readucerea capului lui Mihai Viteazul din Rusia, unde fusese evacuat în anii războiului, se opreşte la Mircești şi Iorga, împreună cu mitropolitul Miron Cristea şi ceilalţi membri ai cortegiului au vizitat şi lăcaşul poetului. Atunci poate s-a hotărît punerea în aplicare a intenţiei de a se ridica la Mircești un monument demn pentru mormîntul lui Vasile Alecsandri. În anul 1928 a fost terminată la Mircești construirea unui mausoleu, ridicat în stilul ctitoriilor voievodale ale lui Ştefan cel Mare şi Petru Rareş, după planurile arhitectului N. Ghica-Budeşti. La ceremonia inaugurării mausoleului şi reaşezării sicriului de plumb cu osemintele lui Alecsandri în noua criptă, au rostit cuvinte de omagiu pentru poet, în faţa marii mulţimi de oameni adunaţi, Emil Racoviţă, care era atunci preşedinte al Academiei Române, istoricul Al. Lapedatu, reprezentînd Ministerul Cultelor şi Artelor, de unde au provenit fondurile necesare construcţiei. A evocat viaţa şi faptele poetului şi Mihail Sadoveanu, care împreună cu Topîrceanu, Otilia Cazimir şi alţi scriitori ieşeni a luat parte la ceremonie. Dintre participanţii la ceremonia înmormîntării din august 1890 revenea la Mircești în iunie 1928 Ion Bianu, de data aceasta în calitate de secretar general al Academiei, avînd şi responsabilitatea implicită a păstrării bunurilor de valoare naţională de la Mircești. Viaţa de zi cu zi aproape a Casei lui Alecsandri de la Mircești în acei ani poate fi urmărită din consemnările rămase în cartea de impresii de atunci voluminoasă şi valoroasă prin conţinutul ei, păstrată pînă azi în muzeul de la Mircești. Simple semnături, adesea indescifrabile, dar şi penetrante gînduri de recunoştinţă pentru poet consemnate de oameni simpli provenind din cele mai diferite straturi sociale.

Din mulţimea evenimentelor succedate în acei ani ne vom opri şi la o secvenţă din 1943. Atunci Teatrul Naţional Vasile Alecsandri din Iaşi a poposit la Mircești, aducînd-o aici şi pe Coana Chiriţa pentru o reprezentaţie în parcul casei dramaturgului Alecsandri. Miluţă Gheorghiu, neegalatul interpret al Chiriţei, a lăsat atunci, în cartea de impresii a muzeului, cîteva gînduri febrile înainte de spectacol, gînduri pe care acum le încredinţăm tiparului : „Cu ploase sentimente şi profunde emoţii joc astăseară Vineri 1 oct. 1943, în Mircestii lui Vasile Alecsandri, pe „Coana Chiriţa" creaţia marelui bard. O joc cu sfială deşi de sute de ori am mai jucat-o. Oare umbra poetului îmi va aproba interpretarea ? La tot pasul îi simt apropierea Sînt simţiri pe care odată le ai în viaţă. Cu tot dinadinsul voi căuta să fiu la înălţimea înaintaşilor. Miluţă Mihai Gheorghiu societar al Teatrului Naţional din Iaşi". Miluţă Gheorghiu o va mai interpreta pe „Chiriţa" la Mircești, dar peste aproape 15 ani. De teama războiului în primăvara anului 1944 inventarul casei a fost evacuat la Bucureşti. A fost readus la Mircești în anul 1955, însă mult diminuat datorită pierderilor din timpul refugiului. Tot atunci clădirea a fost reparată şi la 9 iunie 1957 a avut loc festivitatea de reinaugurare a acestui însemnat muzeu memorial.

Astăzi reintrată în conştiinţa culturală a poporului român Casa de la Mircești este vizitată permanent de iubitorii de literatură şi istorie românească de acé care vor să-l regăsească pe Alecsandri acasă la el, în ambianţa politică transmisă nouă prin opera sa. Confruntat în timp cu datele operei poetului, peisajul Mircestiului de azi mai poate oferi reperele regăsirii universului alecsandrinian, inconfundabil în tot spaţiul literar românesc.

Reorganizată în vara anului 1987, reînnoită în multe privinţe şi îmbogăţită, casa lui Alecsandri din Mircești îşi îndeplineşte an de an menirea de a permanentiza în conştiinţa oamenilor amintirea unei mari personalităţi a istoriei şi culturii noastre.

I. GALAN

Colinde de Crăciun

Steaua sus răsare

Steaua sus răsare
Ca o taină mare,
Steaua străluceşte
Magilor vesteşte (bis)

Că astăzi Curata,
Prea Nevinovata
Fecioara Maria
Naşte pe Mesia (bis)

Magii cum zăriră
Steaua şi porniră
Mergînd după rază
Pe Hristos să-L vază (bis)

Şi dacă porniră
Îndată-L găsiră,
La Dînsul intrară
Şi se închinară (bis)

Cu daruri gătite
Lui Hristos menite
Avînd fiecare
Bucurie mare (bis)

Care bucurie
Şi aici să fie
De la tinereţe
Pîn-la bătrîneţe ! (bis)

Moş Crăciun

Moş Crăciun, cu plete albe,
A sosit de prin nămeţi ;
Şi aduce daruri multe
Pe la fete şi băieţi.
Moş Crăciun, Moş Crăciun !

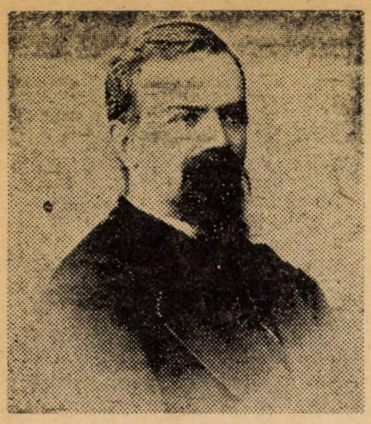
Din bătrîni se povesteşte
Că-n toţi anii negreşit
Moş Crăciun pribeag soseşte.
Niciodată n-a lipsit.
Moş Crăciun, Moş Crăciun.

Moş Crăciun, cu plete albe.
Înotro vrei să apuci ?
Ţi-aş cînta florile dalbe,
De la noi să nu te duci.
Moş Crăciun, Moş Crăciun.

Trei păstori

Trei păstori se întîlniră (bis)
Şi aşa se sfătuiră (bis)
Haideţi fraţilor, să mergem (bis)
Floricele să culegem (bis)

Şi să facem o cunună, (bis)
S-o-mpletim cu voie bună (bis)
Şi s-o ducem lui Hristos (bis)
Să ne fie de folos. (bis)



Titu MAIORESCU

Scrisori către TITU MAIORESCU

Anul 1862 cînd Titu Maiorescu se stabilește la Iași înseamnă pentru el și pentru cultura românească începutul unei perioade rodnice în care ia naștere societatea literară „Junimea", apar **Convorbirile literare,** se ține **„prelecțiunile populare".** Tot acum distinsul critic ajunge în fruntea primei universități românești și reușește să întreprindă o serie de acțiuni care au făcut cunoscută școala ieșeană peste granițele țării. Chiar dacă relațiile cu instituția la care a activat mai mult de un deceniu n-au fost totdeauna strălucite, el fiind suspendat din învățămînt de trei ori, de fiecare dată aceste suspendări fiind opera adversarilor săi politici, mărturiile scrise rămase din perioada rectoratului lui Maiorescu, ca și cele de mai tîrziu, cînd a activat ca simplu profesor, trădează o personalitate puternică, hotărîtă și foarte clară în acțiunile sale. O serie de documente existente în arhiva Universității din Iași probează informația noastră. Un interes aparte trezesc, îndeosebi, acelea în care Maiorescu își manifestă atitudinea față de anumite evenimente. Unul dintre ele, e vorba de cuvîntul pe care Maiorescu l-a ținut cu ocazia deschiderii anului școlar 1863—1864, este o adevărată profesiune de credință pentru cel aflat la conducerea Universității din Iași. Nu mai puțin angajante sînt alte două texte, redactate din inițiativa și în perioada rectoratului său, adresate lui Alex. I. Cuza, pentru a saluta atît reformele întreprinse de domnitor după lovitura de stat din 2 mai 1864, cît și atitudinea demnă și independentă a alesului națiunii față de încercările de știrbire a autonomiei țării din partea străinilor. Pentru cei care cunosc opera lui Maiorescu textele amintite sînt un argument în plus asupra sincerității gestului și atitudinii de simpatie arătată domnitorului Unirii de către profesorul ieșean.

Estetician, critic literar, filozof, logician, „spiritus rector" al societății „Junimea" și al revistei „Convorbiri literare", Titu Maiorescu rămîne una din marile personalități ale culturii românești a cărei influență asupra vieții literare din secolul XIX este de necontestat.

Corespondența ce o publicăm mai jos ilustrează cîteva din ipostazele pomenite mai înainte. Ea provine de la Nicu Gane și Ana Conta. Prima dintre scrisori, din 9 octombrie 1887, semnate de Nicu Gane, unul din vechii amici politici și literari ai lui Maiorescu la Iași, criticul aflîndu-se la acea dată în capitală, ne familiarizează cu intențiile junimiștilor de a organiza sărbătoarea unui sfert de secol de existență a Societății. Se pare însă că Iașul nu era pregătit pentru un asemenea eveniment deoarece, spune Gane, „aici abia de mai există o fărîmătură din vechea „Junime literară", s-au împrăștiet toți ca puii de potîrniche, din cauză că „Junimea", de un timp încoace, și-a pierdut cu totul caracterul ei literar, vîrîndu-se prea din cale-afară în politică, o politică de care, cu sau fără cuvînt, mulți din noi s-au depărtat". Prozatorul și memorialistul Nicu Gane era convins că politica „a adus ruina „Societății" în Iași chiar ca grup literar. „Astăzi nimene nu nai scrie în Iași ; nu se mai țin sîmbetele întruniri, nu mai avem **Convorbirile,** care erau cheagul ce ne lega, prin urmare, a face astăzi aniversarea în Iași ar fi a căuta de a se aprinde o candelă a cărei unt de lemn a ars". Rîndurile lui Gane, după ce **Convorbirile,** începînd cu 1 ianuarie 1885 se mutaseră la București, erau, mai mult sau mai puțin direct, și un reproș la adresa lui Maiorescu.

Scrisorile primite de la Ana Conta-Kernbach, sora filozofului Vasile Conta, unul dintre colaboratorii cei mai importanți ai „Convorbirilor literare", sînt semnificative pentru autoritatea de necontestat pe care Maiorescu o avea în epocă, autoritate cucerită prin impunerea în conștiința publicului a unor importanți scriitori din acea vreme : Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Ion Slavici, Duiliu Zamfirescu ș.a. Timp de peste două decenii, în perioada 1870—1890, aproape că nu este literat important care să nu fi primit, într-un fel sau altul, sprijinul lui Maiorescu, așa încît scrisorile Anei Conta, însoțite și de versurile autoarei, nu pot ascunde impresia copleșitoare pe care criticul o exercita asupra sa. „Cu friguri voi urmări, domnule Maiorescu, sentința dumneavoastră" îi spune poeta în prima scrisoare pe care o încheie cu „scuze pentru îndrăzneala de a vă fi răpit un timp pentru care țara îmi poate cere socoteală". (Maiorescu era la vremea aceea ministru al Instrucției publice). O situație conflictuală apărută mai tîrziu, în 1903, o determină să recunoască că pentru ea criticul reprezintă „singurul om căruia îi ești dator în lumea asta, pe omul a cărei părere ți-e unica icoană rămasă !". Cu toate acestea anonima profesoară, care pe deasupra era și restanțieră cu trimiterea unor situații ministrului, ministru care nu era altul decît Titu Maiorescu, și debutanta în poezie nu ezită să înfrunte pe reputatul estet, chiar pe terenul acestuia. Într-o scrisoare din 25 mai 1891 ea îi scrie următoarele : „Teoria dv. estetică poate fi greu de răsturnat cu literatura cîtă s-a făcut pînă azi. Dar criteriul pe care l-ați pus pentru fixarea hotarelor poeziei în omologarea ei cu pictura și cu muzica mi se pare că deschide ușa vrăjmașului. Pictura procede din intuiție și numai din intuiție. Muzica, însă, acea artă a neînchegatului, a plutitorului, a sentimentelor, stări informe și nețărmurite, ce are ea în comun cu poezia și cu pictura ? Emoțiunea, atîta tot. Nu emoțiunea din cercul cam strîmt, al intuiției, ci emoțiunea în întregime este impulsul muzicei. Tocmai ea, muzica are să spargă, întăriturile estetice actuale. Ea-i vrăjmașul".

Cele cîteva scrisori primite de la Nicu Gane și Ana Conta-Kernbach, fără a cuprinde lucruri senzaționale, vin să întărească ceea ce știam despre cel ce se năștea cu 150 de ani în urmă, o mare personalitate a culturii românești ale cărei merite sînt : îndrumător al vieții literare, creator de stil în cultură, orator, profesor remarcabil, filozof, estetician și ctitor al criticii literare românești.

D. IVĂNESCU

1

1897, octombrie 9, Iași. Scrisoarea lui Nicu Gane către Titu Maiorescu referitoare la situația societății „Junimea" și a revistei **Convorbiri literare.**

Iubite Maiorescu,

Încep și eu scrisoarea mea după moda bătrînească, adică felicitîndute mai întîi pentru căsătoria ta [1] și dorindu-ți din toată inima trai bun și fericire. Aceste sincere felicitări te rog să le transmiți și doamnei Maiorescu.

Viind acum la chestiunea despre care mi-ai scris, constat într-adevăr, cu părere de rău, că ne-am despărțit politicește. Este însă bine înțeles, precum ai zis, că rămînem tot prieteni în ale literaturii și adaug eu a zice, și prieteni personali. De aceea,

te rog să fii bine încredințat că mă voi interesa de soarta bătrînului Gruber și deși afacerea lui nu depinde numai de mine ci de întreg Consiliul Comunal, voi căuta, cu toată stăruința, să i se facă dreptate.

Mă întrebi cum rămîne cu aniversarea „Junimei" în anul acesta. Răspund cu francheță că eu, unul, nu găsesc nimerit a se mai ținea în Iași; pentru rezonul că aici, abia de mai există o fărîmătură din vechea „Junime literară", s-au împrăștiat cu toții ca puii de potîrniche, din cauză că „Junimea", de un timp încoace, și-a pierdut cu totul caracterul ei literar, vîrîndu-se prea din cale-afară în politică, o politică din care, cu sau fără cuvînt, mulți din noi s-au depărtat, și care a adus ruina „Societății" în Iași chiar și ca grup literar. Astăzi nimene nu mai scrie în Iași; nu se mai țin sîmbetele întruniri, nu mai avem Convorbirile, care erau cheagul ce ne lega, prin urmare, a face astăzi aniversarea în Iași ar fi a căuta de a se aprinde o candelă a cărei unt de lemn a ars. Cîți am lucrat în ale literaturii cîte ceva, bun, rău, după putere, rămînem negreșit ca mai înainte prieteni literalicești, căci o muncă de 20 de ani nu se uită, și dacă în viitor aș avea vreun sfat de cerut asupra vreunui nou păcat literar (ferească Dumnezeu), nici prin minte mi-ar trece de a mă adresa la alții decît la vechii conducători ai Convorbirilor; dar a căuta să ne mai constituim astăzi în Iași, ca corp precum am fost, este după mine o încercare zadarnică, o absolută imposibilitate.

1897 octombrie 9.

Arh. St. Iași, colecția „Documente", P. 357/1. Scrisoarea face parte dintr-un grup de documente provenind de la N. Gane. Are multe ștersături și intervenții, de asemenea nu poartă semnătura, ceea ce ne face să credem că e o ciornă.

1. Cu Ana Rosetti, cea de a doua soție a lui Maiorescu.

2

1891, ianuarie 8, Iași Scrisoarea Anei Conta către Titu Maiorescu referitoare la încercările ei literare.

Domnule Maiorescu,

Nu știu dacă vă mai aduceți aminte că mi-ați cerut odată orice încercare literară a mea. Încurajată de această cerere, îmi iau îndrăzneala să vă trimit cîteva versuri, cu o formă cam aspră, o recunosc, dar a căror fond nu-l pot eu aprecia la justa valoare. Pentru mine fiecare cuprinde o simțire, dar ce valoare are acea simțire pentru alții și cum e cristalizată, n-o poate spune hotărîtor decît un critic. E multă îndrăzneală, o recunosc, de a mă adresa deodată la cel mai mare: „Mai bine cu D-zeu decît cu sfinții". Și apoi, d-voastră m-ați îndemnat, eu n-am făcut decît să mă supun.

Cu frîguri voi urmări domnule Maiorescu sentința d-voastră — dacă veți binevoi să o dați — în Convorbiri literare.

Am și o iertare de căpătat de la d-voastră; și acesta-i mobilul principal; o iertare pe care n-o merit dar pe care totuși o cer. Mă gîndesc la acel raport ce vă datoresc și care tot întîrzie. Întîrzierea e motivată, dar motivele sînt atît de personale, atît de intime chiar; încît pentru d-voastră n-au nici o valoare.

Nu mai e mult pînă să fie gata acel raport și pînă să am onoarea de a vi-l înainta.

Vă mărturisesc, domnule Maiorescu, că am o frică nemăsurată de-o impacientă, foarte legitimă, dealtminterea, a d-lui ministru, în această chestiune. Dacă scrisoarea nu poate s-o previe, v-aș fi cu atît mai recunoscătoare, cu atît mai datoare.

Îmi mai rămîne să vă cer scuze pentru îndrăzneala de a vă fi răpit un timp, pentru care țara îmi poate cere socoteală, și să vă încredințez încă o dată de recunoștința mea profundă cea mai desăvîrșită.

Arătați, vă rog, doamnei Maiorescu, omagiile mele.

A. Conta
8/1 91

Arh. St. Iași, colecția „Documente", P. 496/5. Original.

3

1891, martie 7, Iași Scrisoarea Anei Conta către Titu Maiorescu în legătură cu publicarea versurilor ei în paginile Convorbirilor literare.

7 martie 1891

Domnul meu,

Sunt vreo două luni de cînd mi-am luat îndrăzneala să vă trimit cîteva încercări versificate cerîndu-vă părerea dumneavoastră, părere hotărîtoare pentru mine, asupra valorei lor. Și fiindcă dv. erați ministru, foarte ocupat, iar eu simplă profesoară, vinovată față cu dumneavoastră, vrînd să vă arăt că nu-mi fac iluzii pînă a crede că-mi veți răspunde în o scrisoare, v-am înștiințat că voi căuta răspunsul dv. în Convorbiri. Mă gîndeam la corespondența revistei și nicicum la publicarea versurilor mele. Nu acesta mi-a fost gîndul, și-mi pare cu deosebire rău că m-am exprimat așa de neînțeles. Ținta mea unică a fost să am părerea dv. și numai a d-voastră.

Din fericire, sau poate din nenorocire, nu am încă vanitatea tiparului, căci în acest caz aș fi găsit revista care să-și umple golurile cu versuri de talia celor ce v-am trimis, fără ca rugămintea cuiva să fie părtașă la această onoare.

E ispititoare reputația Convorbirilor desigur, și cu atît mai mult pentru un începător ce șovăiește pînă și-n încrederea în sine. Dar, vă mărturisesc că deși mă înclin înaintea reputațiunilor netăgăduite, nu țin să mă umbresc cu ele. Singurul motiv ce m-ar împinge spre Convorbiri — nu-i măgulitor pentru revistă s-o spun — ar fi faptul că fratele meu a scris în ele. E așa de nețărmurită însă depărtarea între el și mine, încît nu pot avea ambițiunea de-a scrie alături cu dînsul.

Acum, cînd am aflat părerea dv. prin d-na Humpel, mai amănunțit decît o puteam avea prin corespondența revistei, am să vă fac o nouă rugăminte — stranie poate, dar absolut sinceră —, aceea de a opri imprimarea versurilor mele în Convorbiri[1]. Singura mea ambițiune pînă acum este de a nu spune prostii — și nu-i așa de modestă pe cît se pare —, fiindcă a scrie fără talent ca lumea e a luneca pe această clină, prefer să mă opresc cît mai este încă vreme. Și cum v-am spus mai sus n-am avut gîndul să le public, iar lăsînd lucrurile așa cum sînt hotărîte m-aș expune la binevoitorul dispreț a lumii cititoare fără voia mea.

Cît pentru vina mea cea mare că nu v-am trimis raportul, aveți dreptate să fiți neînduplecat. Nu vă fac scuze, numai cu iertare pentru această întîrziere, căci toate fiind prea tîrzii, sunt zadarnice. Țin să vă spun că simt această vină în toată amărăciunea ei și pe cînd dumneavoastră veți uita-o peste o lună, eu nu-mi voi ierta-o niciodată. Vă rog s-o credeți, aceasta e singura îngăduire ce vă mai cer.

Vă mulțumesc pentru onoarea ce mi-ați făcut trimițîndu-mi discursul dv. în Senat.

Primiți, domnule Maiorescu, cea mai deplină încredințare a respectului meu.

A. Conta

1891 martie 7

Arh. St. Iași, colecția „Documente", P. 496/4. Original.

1. În cursul anului 1891 A. Conta are, totuși, o vie prezență în paginile Convorbirilor literare. În nr. 1, din aprilie, semnează poeziile Haidem, Soarelui și Golul (pp. 92—94), în nr. 3, din iunie, îi sînt publicate Versuri dactilice, Pe o ață, Gîndirii și Întinsul cer (pp. 274—276), în nr. 6, din septembrie, numai două poeme, Variantă și Cînd fluturii (pp. 527—528). În numărul jubiliar (11—12) din același an Ana Conta participă cu poezia Pe cea gîrlă (pag. 1139)

4

1891, martie 7, Iași Scrisoarea Anei Conta adresată lui Titu Maiorescu în legătură cu teoria estetică a criticului de la Convorbiri

Domnule Maiorescu,

Deși trecute-s vacanțele de Paști, și probabil nici liliecii nu mi-or mai înflori, mă hazardez totuși să vă scriu. Asta nu pentru a începe lupta și nici pentru a fraterniza, ci numai pentru a vă mulțumi de onoarea că mi-ați răspuns, onoare pe care, vă încredințez, știu s-o prețuiesc cît se poate de just.

Teoria dv. estetică poate fi greu de răsturnat cu literatura cîtă s-a făcut pînă azi. Dar criteriul pe care l-ați pus pentru fixarea hotarelor poeziei în omologarea ei cu pictura și cu muzica mi se pare că deschide ușa vrăjmașului. Pictura procede din intuiție și numai din intuiție. Muzica însă, acea artă a neîncheganului, a plutitorului, a sentimentelor, stări informe și nețărmurite, ce are ea în comun cu poezia și cu pictura? Emoțiunea, atîta tot. Nu emoțiunea din cercul, cam strîmt, al intuiției, ci emoțiunea în întregime este impulsul muzicii. Tocmai ea, muzica, are să spargă întăriturile esteticii actuale. Ea-i vrăjmașul.

„Toate aceste sunt de prisos veți zice". „Cu atît mai de prisos" voi adăugi eu, „cu cît discuțiunea serioasă nu mai e posibilă, deoarece vacanțele au trecut cu liliacul lor cu tot".

Acum, cînd știți probabil pricina pentru care nu am lucrat la raport în vacanța trecută, după cum făgăduisem, veți fi poate mai indulgent față cu tărăgănarea mea — ne serait — ce que pour être conséquent.

Doresc să vă încredințez însă, că acel raport va fi isprăvit cîndva — cît mai curînd —, că vă rămîn cu el datoare și dacă-mi schimb numele[1].

Primiți, domnule Maiorescu, încredințarea stimei mele cele mai alese și a recunoștinței mele cele mai sincere.

A. Conta
25 mai 1891

Arh. St. Iași, colecția „Documente", P. 496/3. Original.

1. E vorba de căsătoria poetei Ana Conta cu Gh. Kernbach.

Cu TITU MAIORESCU la aniversările Junimii

Prilejuri fericite de întîlnire anuală a tuturor membrilor societății „Junimea" mult pomenitele aniversări au lăsat amintiri duioase în viața literară a bătrînului Iași.

Începutul lor, ca și al „Junimii", se „pierde în noaptea timpurilor", petrecîndu-se cîndva, într-o zi încă neștiută, din toamna anului 1864.

Părinte autor le-a fost Titu Maiorescu, care după instalarea în jilțul directorial al Școlii normale de la Trisfetitele și deschiderea cursurilor și-a poftit amicii la o seară de lectură (10 februarie 1864) cu piesa „Macbeth", traducere „magnifică" de P. P. Carp, strecurîndu-le ideea înființării societății literare, „de lectură, discursuri (prelecțiuni) și publicări", ce-i muncea gîndurile încă de prin anul 1863.

Aceasta pusă pe roate și botezată „Junimea", prelecțiunile pornite, tipăriturile începînd să apară: „Moartea lui Wallenstein" și „Macbeth" (1864), ca tot omul mulțumit de ispravă a dat și un prînz mănos, în marele salon din locuința directorială.

Repetat în fiecare an, la ziua aniversării Junimii, prînzul acesta devenea tradițional, așteptat fiind cu drag de toți junimiștii. Mai ales că, din anul 1866 sau 1867, tot Maiorescu a propus invitaților să aducă în buzunar și cîte o țidulă cu ceva vesel de citit.

Împlinindu-i-se și această dorință „creațiile" fiind ticluite pe seama amicilor, se mai lua un obicei despre care Iacob Negruzzi avea să scrie: „Cînd ziceai aniversară ziceai banchet și cînd ziceai banchet, ziceai luare în rîs reciprocă", căci fiecare junimist, fie el dintre corifei, sau din rîndurile caracudei, nu scăpa de baia înțepătoare ce-l spăla de păcatul infailibilității, și-l pogora din înălțimile cerești.

Aniversările se țineau mai ales sîmbăta, la vreme de seară, după 15 octombrie și nu mai tîrziu de 20 noiembrie. Cum s-a ajuns la aceste termene? Mai greu de răspuns. Ori pontiful Junimii n-a mai avut răbdare să aștepte împlinirea anului (în februarie), de la evenimentul nașterii societății, ori fiindcă anotimpul socotelilor era toamna, cînd cămările burdușite și butoaiele pline bucurau toate fețele. Începeau de obicei printr-o junime obișnuită, în care se citeau materialele pentru „Convorbiri", poșta redacției, extrasele din alte publicații pentru „Dosarul curiozităților" și se încheiau după ora 11, cu banchetul bogat în feluri, băuturi, snoave și satire. Între primele — după cum își amintesc martorii — cea mai veselă a fost aniversarea din 1867. S-a ținut în locuința lui Maiorescu — mutat pe Strada Primăriei (astăzi Dobrogeanu Gherea).

La ea participau junimiștii, în păr, regele poeziei — Vasile Alecsandri — dar și tipograful Bernhard și librarul Lewandowski. De împunsături n-a fost scutit niciunul, căci Iacob Negruzzi avea carul plin de „minciunele".

Pogor, proaspăt inițiator al librăriei „Junimea", abia instalată în casele Băncii — acum ADAS — a fost șfichiuit cu un „răvășel de la Hachette" (librăria pariziană), sosit „într-un pachet" cu nota de plată pentru teancurile de cărți comandate pe gusturile sale, deloc potrivite cu ale cumpărătorilor; Th. Cerchez, administratorul, pentru că așa de bine „a gerat" tipografia încît de tot „s-a înglodat", iar bardul din Mircești pentru preocupările sale „politicești" în dauna poeziei.

Cu timpul, adunarea anuală a junimiștilor nemaiîncăpînd în saloanele particulare, și-a găsit loc în marile cafenele și restaurante.

Așa că în anul 1868 poposea la „Café de Paris", diriguită de răposatul Ernest Giradin, cafegiu renumit la Iași, și frate — zicea el — cu renumitul poet Emile de Girardin.

Cafeneaua „foarte la modă și foarte elegantă și strălucitoare" — după cum scria G. Panu — se găsea în clădirea cu trei etaje aflată pînă în 1977, lîngă biserica Banu, pe locul ocupat mai încoace de noul sediu al Poștei.

În 1870 (24 octombrie) aniversarea a găzduit-o faimosul locatar Hillaire, stăpînul „otelului d'Europa" instalat pe Ulița Mare (cam vizavi de palatul C.E.C.) de unde trecea în anul 1871 din nou la „Cafe de Paris".

Nu mai prejos, hotelul ieșean „D'Angleterre" — căci era și unul la Lamberg — așezat în casele Sturza din răspîntia străzilor Lăpușneanu, Păcurari și Copou (cam în coasta Casei Tineretului de astăzi), a găzduit și el banchetul din anul 1872.

Mai multe n-a mai putut, căci în anul următor își desfăcea avutul, ajungînd la capătul existenței. Vechea sa clădire închiriată societății Jockey-Club, iar restaurantul lui Henry Launay, vestit locantier, tot franțuz, a adăpostit însă banchetul anului 1876. Întîmplîndu-se în zilele căderii Junimii de la putere, „secretarul perpetu", Iacob Negruzzi care avea sarcina convocării participanților, le-a expediat următoarea misivă, numai potrivită:

„Deși paraponisiți / Și din buget izgoniți
Junimiștii numeroși / Se adună toți voioși
Pentru a 13-a oară / La a lor aniversară
Vin, amice, așadar / Să ne treacă acest pahar
Iară pofta ți-o trimit / Tot eu cel obișnuit"

SOCIETATEA ENCICLOPEDICĂ-COOPERATIVĂ JUNIMEA

ANIVERSAREA XX-a

CARTE DE INTRARE

la

Congresul național economico-gastronomico cooperativ Roman

DUMINICĂ 7 NOEMBRIE

Dnul ...

Secretar,

Ora începerii dezbaterilor congresului enciclopedic-cooperativ: 5 sara; a congresului economico-gastronomic-cooperativ: 6 sara, la Hotel Binder.

Carte de intrare la aniversările „Junimii" — 1883

Fiindcă „tata nebunilor", Titu Maiorescu își găsise de lucru la București în ziua aniversării (24 octombrie) a primit și o telegramă de consolare:

„Junimea paraponisită / Și țapăn chefăruită
La a ei aniversară / Pentru a treisprezecea oară
Trimite urări frățești / Surorii din București
Rosetti, Culianu, Gane / Trei Negruțești, Verusi
Naum, Vergolici, Carp / Enescu, Burlă, Melic
Roiu, Ianov, / Caracuda of, of, of!"

Masa se așezase în salonul cel mare — folosit prin anul 1950 de librăria Cartea rusă — rezervîndu-se pentru lectură, potrivit obiceiului, o încăpere alăturată.

Veselia era mare și mai nimeni nu auzea talanca adusă de V. Pogor pentru potolirea spiritelor prea învăpăiate. Unii descărcau buzunarele de scrisorele satirice, alți spunea snoave și doar G. Panu trăgea cu urechea ca să aibă ce scrie mai tîrziu.

„Într-un colț" Eminescu, pe care un pahar de vin „îl făcea" foarte expansiv — căci de natura lui „era tăcut" — ciocnea și se îmbrățișa cu un „junimist nou", proaspăt venit...

Noul venit: Eminescule dragă, în sănătatea Venerei și Madona.

Eminescu: Lasă de o parte Madona, să închinăm pentru Venere".

Noul venit: „Și pentru poet și pentru proletar".

Eminescu: Bravo! Scumpe amice, știi că-mi placi. Apropo, cine ești și cum te cheamă? dragă prietene.

Noul venit: Mă cheamă Ionescu;

Eminescu: Poate să te cheme și Brandraburgă poți chiar să n-ai nici un nume, tot prieten îmi ești, să bem!

În jur era un adevărat vacarm. Cum avea să noteze Iacob Negruzzi, nici un banchet „n-a fost așa de nebun".

În vervă, „secretarul perpetu" împărțise în dreapta și-n stînga săgeți veninoase de care n-a scăpat nimeni: Maiorescu pentru că a scornit „Direcția nouă", cu care adversarii îi batjocoreau prin cele gazete, Bodnărescu c-a rămas fără casă „masă bună și mandat pe orice

lună" (fiind îndepărtat din conducerea Școlii normale ; Gane pentru silința cu care a asfaltat întregul Iași „Pînă în deal la Tătărași", dar cînd a ajuns la sfîrșit, „Belferii" (liberalii) l-au sictirit" ; Eminescu pentru postul „nalt de revizor școlar" ce-l ducea „din sat în sat" avînd „școlile de inspectat" și-și încurca ițele „cu primărițele" ; Burlă, Naum și din nou Maiorescu pentru postul de ministru cînd poruncea : „Copii ! Avanti / Tăiați leafa lui Vizanti (rivalul său politic) și primea în „secret" profesoarele în „cabinet".

Stînd la București, criticul hăituit de judecători și în jenă financiară (cum nota la 18/30 octombrie : „nici un venit de la advocatură)" se gîndea probabil cît-s de trecătoare măririle lumii.

Cu doi ani în urmă, sîmbătă, 23 octombrie 1874, sosea la Iași, pentru a 11-a aniversare. Era ministru al Instrucțiunii. În gară îl așteptaseră prefectul de poliție și primarul cu mari onoruri. A găzduit la hotelul „România" (numit înainte Petrea Bacalu, aflat cam pe locul de astăzi al cinematografului „Victoria).

Ședința a început la ora 8 și s-a desfășurat în glume și rîs pînă spre 12 noaptea, fiecare dintre acei 29 de participanți citind cîte o satiră.

La miezul nopții s-a pornit banchetul care a ținut pînă la orele 3 1/2, în toasturi și felurite năstrușnicii.

Condus cu aceleași onoruri de prefect, primar și ceilalți amici, a doua zi la orele patru se îndrepta spre București deplin mulțumit de voiaj și viață.

La aniversarea din 8 noiembrie 1875 (începută de vineri, 7 noiembrie) neputînd participa, fiind reținut pentru probleme ministeriale în București, a fost reprezentat prin delegați, iar cei 30 de participanți l-au pomenit mereu.

I-a părut rău de lipsă, căci noul junimist, Ion Creangă, adus de Eminescu, a făcut furori. L-a întrecut pe Caragiani, socotit pînă atunci maestru de anecdote piperate. Printre altele, Creangă a reprodus cu atîta haz discursul profesorului P. Suciu, rostit pe cînd se discuta legea burlăcăritului, încît junimiștii erau să moară de rîs :

Imitînd graiul ardelenesc al profesorului cu vorbele „bunăoară, firește, mai la vale, de pildă, după aceasta", le glăsuise cam așa : „Onorabilul cetățean cere bunăoară ca noi burlacii să plătim de pildă sau de exemplu, firește, o dare specială. Nu mă opun se înțelege la aceasta, dar dacă într-o noapte onorabilul cetățean mă va găsi, de pildă în vizită după aceea în casa sa bunăoară, pe lîngă onorabila sa consoartă, firește, și va voi să sară la mine, mai la vale, în cazul acesta, au să-l opresc, zicîndu-i bunăoară : «Nu ești în drept să te superi, onorabil cetățean, bunăoară, căci iată chitanța care dovedește că eu plătesc taxa pe burlăcărit, firește»".

Banchetul din 1877 (22 octombrie) s-a mutat în clădirea din colțul străzilor Lăpușneanu și Banu (unde a funcționat pînă mai dăunăzi cofetăria Făget). A participat și Titu Maiorescu, așteptat fiind și de Mihai Eminescu.

Aflîndu-se din septembrie, în conflict cu directorul Tipografiei Naționale, poetul își dăduse demisia de la „Curierul de Iassi" și nu se putea hotărî dacă să răspundă scrisorii lui Slavici, care-l chema la București, în redacția gazetei Timpul, deși nici aceasta nu era pe roze.

În anul următor aniversarea se sărbătorea la faimosul hotel Binder din colțul Străzii de Sus (bulevardul, de astăzi, al Independenței). Spre el pornea și Titu Maiorescu, notînd în jurnalul său : „Sîmbătă 11/23 Noemvrie 1878, plecat cu Eminescu, Caragiale, Slavici, Nica și Olănescu la a 15-a aniversare a «Junimii» (cei dintîi 3 pe socoteala mea).

Duminecă 12/24 sărbătorit această aniversare.

Slavici citit Gura satului. Caragiali via lui comedie «Noaptea furtunoasă de la No 9» apoi o humorescă de tînărul Beldiman, apoi banchet ca de obiceiu pînă la ora 4 dimineața a doua zi... La ora 3 1/4 cu aceiași domni (deci și poetul Mihai Eminescu) îndărăt și Marți ora 10 dimineața sosit iarăși aici".

La Binder se juca atunci un important act al dramaturgiei românești. Tînărul debutant I. L. Caragiale înfățișa, pentru prima oară în public comedia „O noapte furtunoasă" (citită cu cîteva ore mai înainte în casa lui Iacob Negruzzi) și interpretînd-o cu atîta haz, încît participanții, precum scria secretarul Junimii, „s-au tăvălit cu toții de rîs".

Subiectul, de mare actualitate, părea inspirat parcă și din viața Ieșilor, pe străzile căruia, în zilele acelea negustorii, tejghetarii, prăvăliașii, înrolați în companiile legiunii a XIII-a de gardă civică, defilau toată duminica cu burțile umflate și pustile pe umăr, smotruiți de cîte un Iunin Dumitrache, Titircă sau un Chiriac tejghetarul. Adînc jigniți, gardiștii bucureșteni aveau să întîmpine premiera cu o „ploaie de șuierături".

Așa era hotelul „România"

După o trecere pe la vechiul hotel D'Europe reînnoit sub mîna otelistului Glanț (aniversarea a XVI din anul 1879), sîmbătă 14/26 noiembrie 1881 avea loc a XVIII-a aniversare tot la Binder. Cu prilejul sosirii la Iași, T. Maiorescu a ținut și o întrunire politică în casa lui D. Drossu din strada Lăpușneanu.

Prezent și la aniversarea de duminică 7 noiembrie 1882, criticul aducea cu sine capodopera eminesciană „Luceafărul", ascultată de mai multe ori în ședințele Junimii bucureștene (8/20 octombrie, 28 octombrie, 9 noiembrie).

Constatînd lipsa lui Miron Pompiliu și a lui Ion Creangă de la Banchet, criticul socotea că i-o fi reținut prețul tacîmului de 28 franci. Pricina, o lămurea bădia Ion, scriind că tocmai în ziua aniversării „i-au venit cîteva idei" pentru o lucrare promisă societății „România jună".

Tot la Binder s-a pregătit și a XX-a aniversare în ianuarie 1884 :

„Anunciu important

Un hoț

Nu e numai acela care fură pe altul în virtutea art. 306 și urm. ci mai ales acela care cu deplină conștiință se fură pe sine în sus. Și n-ar fi oare un adevărat furt și o adevărată tîlhărie cînd un junimist s-ar absenta de la a XX-a aniversare a societății „Junimea", unde cu prețul mai puțin decît minim și mai mult decît derisoriu de numai 30 lei poate bea, mînca și petrece fisicamente, intelectualmente și moralmente.

Două sări dearîndul ?

În 5 ianuarie 1884, la 8 oare sara vor fi ciaiuri, cozonaci, cafele, ciocolăți, amestecate cu literatură la Otelul Binder în Iași, saloanele No... Ear a doua zi în 6 ianuarie la 6 1/2 oare sara tot la zisul otel va avea loc un splendid și în analele Junimii nemaipomenit «Benchet» cu mîncările cele mai alese, vinurile cele mai indigene și cele mai străine, înghețatele cele mai reci și cu cheful cel mai tradițional.

Pentru care face pofta : Secretarul cel mai perpetu și cunoscut".

La marea serbare sosea bineînțeles și Titu Maiorescu. Venea din Viena unde văzuse pe Eminescu, bolnav. Joi 5 ianuarie, închis în hotel, a scris toată ziua o farsă „Monumente arheologice", seara a participat la ședința de lucru, iar a doua zi, vineri, s-a veselit la marele banchet. Ion Creangă lipsea, fiind bolnav.

În același an, 1884, dar în ziua de joi 25 octombrie s-a mai petrecut o aniversare (a XXI-a), dar la hotelul Traian. Criticul venise dimineața de la București cu Th. Rosetti, B. Delavrancea, Chibici, I. L. Caragiale, în gara Mircești adăugîndu-se grupului și V. Alecsandri. La sărbătoare a avut „mare efect" lucrarea lui Caragiale : „O scrisoare pierdută", care urma să fie jucată în premieră (13/25 noiembrie).

Aflîndu-se în Iași, poetul Mihai Eminescu participa și el la banchet. Bătrînului hotel Binder îi revenea însă al XXII-lea banchet, de sîmbătă 26 octombrie / 4 noiembrie 1885. De data aceasta a fost între meseni și Ion

Creangă. Odată cu mutarea Convorbirilor și a lui Iacob Negruzzi la București, atribuțiile organizării aniversărilor le preluase N. Gane, care a lansat și invitația tipărită de Tipografia Națională :

„Societatea Junimea"

intră	rămîne
cine	cine
vrea	poate

Citațiune

Membrii tuturor triburilor Societății „Junimea" fundatori, lipoveni, caracudă și cei nouă ; sînt citați ca în ziua de 26 octombrie curent să se afle la scaunul societății în Iași, unde se va da cu mult chef și puține parale, în otelul Binder orele 6 sara, al 22-lea praznic tradițional. — Mîncarea va fi fudulie iar băutura temelie".

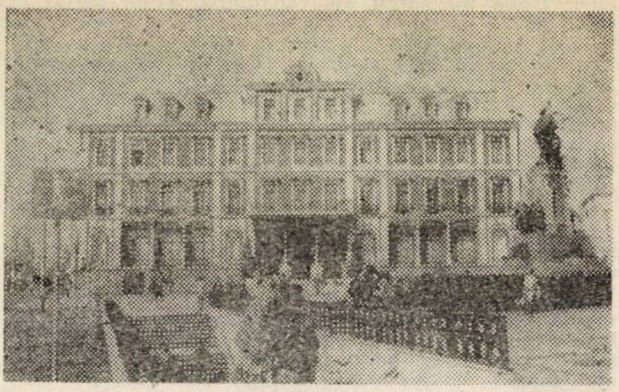
Iași, 1885 octombrie 15

Noul secretar tot perpetu
N. Gane

P.S. Spiritul nu este de rigoare"

A XXIII-a aniversare, căci s-a ținut și aceasta, a fost ca niciodată tristă. Intre vechii junimiști lipseau pentru totdeauna Al. Lambrior, V. Conta iar în dimineața de vineri, 7 noiembrie 1886, pe cînd Titu Maiorescu sosea la Iași pentru tradiționala întîlnire, poetul Mihai Eminescu, examinat de o comisie medicală, (în 6 noiembrie, la circumscripția I-a de poliție Păcurari) se îndrepta spre spitalul de la Mănăstirea Neamțului.

Neculai Gane a mai încercat un timp să înalțe steagul Junimii, dar puținii junimiști rămași în Iași se strîngeau tot mai rar și cu puține producțiuni literare. Aniversările aveau însă ecou și prin anul 1905, cînd



Hotelul „Traian"

același N .Gane îi scria (8/21 octombrie) lui Iacob Negruzzi că „banchetul proiectat a căzut baltă".

De vină era pîrdalnica de politică, ce-i răzlețise în partide diferite. Renășteau un timp la București, unde se organiza banchetul „Convorbirilor literare".

La acel din 19 ianuarie 1908 participa „cu plăcere" și N. Gane, doritor a se „întîlni încă odată... cu vechii tovarăși de muncă din tinerețe de la cea mai bătrînă și ilustră revistă literară din țară".

Ion MITICAN

foto : Paul Zamfir

Din însemnările unui secretar...

M. Sadoveanu și Maria Tănase, București, 1960

La 22 decembrie 1955 numele laureaților „Premiului de Stat" pe anul 1954 era anunțat în toate ziarele. Printre ele figura și acela al Mariei Tănase, neîntrecuta interpretă a cîntecului popular românesc. Tot atunci, la acel început de iarnă, intra în casa lui Mihail Sadoveanu o veche admiratoare, dar și o nouă prietenă, care îi va lumina, în mai multe rînduri, anii tîrzii cu cîntecele, cu vorba ei plină de duh și, de ce n-am spune-o, cu farmecul ei de femeie-vrăjitoare...

Ca secretar al Maestrului, cu ajutorul unor însemnări îngălbenite de vreme, voi încerca să evoc doar două din momentele acelei prietenii.

...Pe lista cu propunerile candidaților la „Premiul de Stat", care se făcea de obicei la sfîrșitul toamnei, Sadoveanu a fost surprins s-o vadă pe Maria Tănase trecută la clasa a 3-a. El o considera nu numai o ideală interpretă a cîntecului popular, cum o aprecia de altfel și pe Ileana Constantinescu, — ci și o neobosită, pasionată și pricepută culegătoare a folclorului românesc și o asemuia cu oricare dintre cercetătorii Institutului nostru de specialitate.

Ședința pentru definitivarea listei cu cei propuși urma să aibă loc chiar la locuința din strada Amiral Negrescu 31, de lîngă lacul Herăstrău și asta mi-a dat ideea că avînd „avantajul terenului" și folosind o anumită „tactică" s-ar putea obține pentru interpreta noastră favorită un loc mai bun în „clasament"... Aveam în casă un album cu ultimele discuri ale cîntărețel, pe care Maestrul le asculta adesea ; știam că-i place mai ales cîntecul „Tri-hu-ri-hu" (sau „Ca

Maria Tănase, M. Sadoveanu, Valeria Sadoveanu și Laurențiu Sadoveanu.
Sept. 1956

Neamț: Constantin Mitru, Lucia Mantu, Valeria Sadoveanu

din tulnic") pe versurile cântăreței și atunci i-am sugerat că poate n-ar fi rău să asculte și „onorabila" Comisie — al cărei președinte era — unul din cîntecele Mariei. „Tactica" i-a surîs, a ales bucata favorită, după cum mă așteptam, m-a bătut pe umăr și mi-a făcut ștrengărește cu ochiul... Am cărat aparatul de radio cu picup sus în biroul unde urma să se țină ședința, am șters cu grijă discul cu pricina, l-am încercat de cîteva ori și am așteptat cu emoție desfășurarea „întîlnirii"...

În ziua respectivă, cred că Mihai Beniuc a dat citire, pe domenii, listei cu cei propuși: la „poezie" m-am bucurat că George Lesnea, prietenul nostru, n-a avut probleme și a obținut o binemeritată „clasa 2-a"; la „muzică-interpretare" (domeniul cu pricina...) Maria Tănase era într-adevăr propusă la clasa 3-a... Atunci Maestrul a cerut un moment de liniște și mi-a făcut semnul convenit: dintr-odată camera a fost inundată de sunetul tulnicului și de vocea profundă și răscolitoare a cîntăreței... Pentru o clipă, membrii Comisiei n-au știut ce să creadă: s-au uitat mirați unii la alții, apoi s-au dumirit și au ascultat bucata pînă la sfîrșit. Am răsuflat ușurat iar Maestrul a rostit apăsat că o asemenea interpretă merită în tot cazul clasa 2-a...; Comisia a aprobat propunerea fără rezerve; am mai avut o mulțumire cu Miluță Gheorghiu la „arta teatrală" și cu asta ședința a luat sfîrșit...

N-au trecut nici 24 de ore și sînt anunțat că o doamnă dorește să-mi vorbească... În fața casei era oprită o mașină plină cu flori, iar în interiorul ei, între buchetele imense de crizanteme de diferite culori, abia se mai zărea chipul Mariei Tănase... S-a dat repede jos, m-am prezentat și ea, oarecum jenată și emoționată, mi-a spus că vrea să lase florile maestrului Sadoveanu. Am înțeles despre ce e vorba: mă miram doar cum de aflase așa de repede și am poftit-o să intre, asigurînd-o că Maestrul o s-o primească numaidecît. Cum a pășit în salon împreună cu femeia de serviciu, a adunat toate vasele de flori și le-a umplut cu o parte din crizantemele aduse: jumătate din sera lui Ion al Lincăi Tănase, cunoscutul horticultor din „Livada cu Duzi".

S-au auzit pași grei coborînd scările: a apărut Maestrul însoțit de Valeria, soția sa... Maria a țîșnit dintre crizanteme și tulburată a încercat să-i mulțumească pentru sprijin... Sadoveanu a întrerupt-o: „Premierea dumneatale trebuia făcută; meritai mai mult...".

În timp ce îndeplineam „ritualul cafelelor" cîntăreața l-a felicitat pe autorul „Baltagului" pentru recenta lui aniversare de 75 de ani, murmurînd melodic versurile cîntecului popular rostite de sărbători ca „răspuns" la felicitările și discursurile pronunțate în cinstea lui la 5 noiembrie și publicate în presă și revistele literare:

„Amărîte codru des,
Iă acu am înțeles
Că din tine nu mai ies;
C-am intrat la tinereță
Ș-am ajuns grea bătrînețe,
Am intrat copil blajin,
Ș-acu-s singur și străin..."

Impresionat, Maestrul i-a mulțumit pentru „ținerea de minte", i-a arătat că versurile sînt o variantă îmbunătățită a aceluiași cîntec popular pe care l-a folosit în romanul „Nicoară Potcoavă" și i-a dat cîteva amănunte: într-o noapte, în tabăra de la Ostrov, din Ucraina, departe de țară, Nicoară își amintește de un cîntec din tinerețe; șoptește versuri ca pentru sine, dar Ile Caraiman, lăutarul, care era alături în cort, le prinde îngînîndu-le din strune:

„Legea ta de codru des,
Văd c-acuma s-a ales
Din tine să nu mai ies.
Am intrat copil blajin
Ș-am ajuns moșneag bătrîn..."

Ultimele cuvinte le-a rostit Sadoveanu aproape în lacrimi: i se întîmpla adesea cînd recita anume versuri... Nici nu știu cînd a sărit Maria de la locul ei, a îngenuncheat și i-a sărutat mîna... El i-a pus dreapta pe cap, ca o mîngîiere, a ajutat-o să se ridice și a amenințat-o șăgalnic cu degetul: Hai, hai, Mărie, ți-i milă de-un moșneag...". Eu tocmai oferisem paharele cu vin; am intervenit diplomaticește ridicînd cupa în cinstea laureatei...

Maria ne-a mai vorbit despre cursurile ei de canto popular la Școala de muzică, unde fusese numită cu un an în urmă, iar la plecare, Valeria a invitat-o să viziteze în vara viitoare Neamțul și să fie oaspetele nostru...

* * *

Pînă la 15 august 1956, Maestrul și-a petrecut vacanța la Eforie Nord, în vila „Arhitect Vrancea" de pe faleză, unde locuise și cu doi ani în urmă. După infarctul din primăvara lui '55, profesorul C. Iliescu, cunoscutul cardiolog, îi recomandase aerul sărat al mării, cu condiția să se ferească de arșița zilei. Programul nostru începea în zori și era cam același: luam o lotcă de la cherhanaua Agigea, ieșeam cu ea în larg și pescuiam stavrizi la țaparină sau dam la fund cu aterină ca să prindem guvizi, hanuși, și cîte un calcan rătăcit pe lîngă țărm.

Pînă după apusul soarelui, Sadoveanu nu mai ieșea din casă: se odihnea sau sta pe terasa dinspre faleză unde citea, juca șah sau scria.

La 24 iulie nota într-un caiet: „Se află aici oameni care tratează marea ca pe o alifie sau pomadă; nu văd nimic din spectacolul spledind și măreț ce li se înfățișează.

În timpul nopții s-a stîrnit furtună dinspre răsărit, a început a suna valurile și a se rostogoli pe țărm prigonindu-se.

Încă de la 8 de asară s-a văzut înspre Caucaz pînze de fulger zbătîndu-se în negura depărtatului țărm răsăritean. După miezul nopții duhurile mării călăreau fantastic pe harmasa.i spumați.

La răsăritul soarelui vijelia s-a mai potolit. Nouri au prins a sui și a acoperi strălucea zeului zilei.

Un călător singur, c-o raniță săracă, s-a oprit în apropierea noastră, pe faleză, s-a așezat pe bordura drumușorului, privind tumultul talazurilor.

În vile lumea doarme, răsucindu-se din pricina zgomotului, nemulțămită de vremea rea, grămădindu-și fruntea în perine.

...Astăzi marea e imposibilă ; o zi de tratament pierdută...".

Iată de ce, contrar obișnuinței, vacanța „nemțeană" a început tîrziu, către sfîrșitul verii și a durat pînă la începutul lui octombrie. Împreună cu Maestrul și Valeria eram numai noi, familia, slavă Domnului destul de numeroasă ca să ocupe și casa cea mare (actualul „Muzeu memorial") și casa cea mică, de peste gard, de la „Vlasie" — cum îi spuneam noi după numele proprietarului. Unii din oaspeți erau găzduiți și în casa cea mare, în cele două odăi de musafiri, cum se întîmpla acum cu scriitoarea Lucia Mantu *, o veche prietenă a familiei.

Sadoveanu fusese primul în redacabsență. Aurel Leon în vol. II ția „Viețli românești" care descoperise, sub pseudonimul „Lucia Mantu", pe fiica lui Gh. Nădeje — profesoara de științe naturale a Profirei la Liceul „Oltea Doamna" din Iași.

Se întîmplase ca și Valeria să-i fi fost elevă, așa că, după ce s-a stabilit în București, duduia Camelia devenise o obișnuită a noastră. Am fost de nenumărate ori în casuța din fundul curții de pe strada Răsuri, nr. 26, unde după moartea mamei locuia singură, în tovărășia unui motan, care își transmitea numele faraonic generațiilor viitoare : Set 1, Set 2, ... (In aceeași curte, în casa din stînga cum intrai, stătea Victoria Beldiceanu, verișoara ei, soția scriitorului N. N. Beldiceanu, unul din bunii prieteni de tinerețe al lui M. Sadoveanu).

Sînt sigur că la un concurs de frumusețe — după fotografii — al scriitoarelor din țara noastră, orice juriu ar alege-o în unanimitate pe Lucia Mantu, E destul să-i privești imaginea în „Istoria literaturii" lui G. Călinescu ca să te convingi... Eu am avut șansa să-i văd un splendid portret de tinerețe, făcut de vărul ei, Octav Băncilă : duduia Camelia purta o pălărie de pai cu boruri largi, era o apariție diafană, cu ochi mari albaștri și privire melancolică, puțin din „Umbrele" sale — nu știu dacă nu e singurul cercetător literar care a mai pomenit de ea după moarte — o descrie la vîrsta la care am cunoscut-o și eu: „Lucia Mantu a îmbătrînit frumos, ca o floare de „numă-uita presată în albumul ei de naturalistă". Privirea aceasta ingenuă, melancolică și absentă, ascundea totuși un ascuțit simț al observației și, mai ales, o ironie înțepătoare, care ieșea la iveală cînd și cînd, și numai între prieteni.

Ca și la Eforie, Maestrul cobora dis de dimineață la iazul din vale unde, cu mult noroc, putea să-i cadă în undiță și un ciortan din cei fără solzi, de Salonta. Ne repezeam cu mașina și la podul de la Boroaia, la apa Moldovei ca să prindem scobari sau cleni și păstrăvi la lansetă. Am trecut și muntele Pătru-Vodă, la Largu și de acolo am mers pe valea Bistriței pînă la Barnar, la cabana prietenului nostru, pădurarul Alupulesei, unde am găzduit două zile.

Printre cei rămași acasă se găseau și doi-trei bridgiști, care nu vedeau cu ochi buni „pierderea asta de timp pe coclauri...". Mai ales duduia Camelia, cea mai pasionată jucătoare, se ruga Cerului tot timpul să ploaie și să fie vreme urîtă, ca să-l aibă și pe al patrulea în joc, adică pe

Agigea — iulie, 1956. M. Sadoveanu la pescuit

Maestru. La întoarcerea dintr-o expediție de-a noastră pescărească, Sadoveanu mi-a arătat un bilețel pe masa sa de lucru cu cîteva versuri, în chip de „rugăciune" cu inițialele „L. M." ale duduii Camelia, care îl implora :

„Cucoane Mihai
Inimă bună știu că ai
Și chiar cînd zici : Bai !
Pîn' la urmă-i : Hai !
Hai dar la un bridge a cătării,
Că n-o fi cea bortă-n cer,
Nici începutul pierzării...
Și pînă plec — atîta cer !

P.S. Dulceață n-am
Că ți-aș mai da.
Dar, poate,
Merge ș-așa !

Și iată că într-o asemenea atmosferă de „dolce farniente" a picat ca un trăznet vestea sosirii invitatei Valeriei, Maria Tănase însoțită de Laurențiu Sadoveanu, nepotul de văr al Maestrului. Bucurie pentru unii, întristare resemnată în tabăra bridgiștilor...

Așa cum era stabilit, Maria a fost găzduită la Stăreție, urmînd ca în restul zilei să stea cu noi, la Vovidenie. I-a plăcut din primul moment locuința starețului, părintele Melchisedec : acoperită cu șindrilă, cu cerdac în față și verandă mare în spate, cu odăi luminoase, bucătărie spațioasă și multe atenanse. După cîte ne-a mărturisit ea, era casa pe care visa de multă vreme să și-o ridice la București, în Dealul Piscului, unde cumpărase o bucată de teren cu vedere spre lunca Dîmboviței. (Părintele stareț n-a rezistat rugăminților cîntăreței și i-a trimis în scurt timp pe moș Costache Busuioc din Nemțișor, meșterul dulgher al mănăstirii în chip de „consultant").

După ce Maria a făcut cunoștință cu noi toți, cu împrejurimile și s-a oglindit în apa iazului — s-a bucurat și de specialitățile casei, hribii cu smîntînă și clătitele cu brînză de vaci. La o cafea și la o țigară, a fixat programul ședерii ei : odihnă în prima zi ; pentru a doua și a treia seară ne-a promis să ne cînte și a cerut un acordeonist care s-o acompanieze.

Cînd a sosit Anghel Dogaru, șoferul Maestrului, de la Tg. Neamț, cu cel mai „artist-acordeonist" — cum se recomanda singur — am și intrat cu el în salon unde era așteptat cu nerăbdare. Maria i-a explicat ce are de făcut, i-a arătat cum o acompaniază Fărîmiță Lambru, cu ce melodie o să înceapă — i-a fredonat-o ușurel — și a pășit în mijlocul încăperii cu lăutarul în stînga ei. Ca la un semnal magic, interpreta s-a transformat : devenise palidă, privea undeva departe, dincolo de noi, era transfigurată : devenise „Măria Cîntecelor"... A „atacat" o „sîrbă cu hăuluri" :

„Foaie verde mărgărit
Cu neicuța m-am vorbit
Să s-apuce de muncit
Să se lase de iubit"...

Era un cîntec satiric cu mult haz, primit cu aplauze de ascultători ; eu, îngrijorat, urmăream schimbul de priviri dintre cei doi : — tăioase ale Mariei, nedumerite ale acordeonistului — apoi numai la gesturile și amenințările cîntăreței... M-am lămurit îndată că bietul lăutar, văzîndu-se pe neașteptate în fața lui Sadoveanu, și-a uitat de rolul lui de secund, a închis ochii ca un cocoș care-i gata să dea drumul triumfătorului „cucurigu" și s-a înfipt în burdufui acordeonului ca să-și cînte recitalul vieții : din vuietul tumultuos al armonicei, vocea Mariei răzbătea pînă la noi tot mai slab... Cînd s-a trezit la realitate și a privit-o pe „doamna Maria" dezlănțuită, artistul ne-a salutat respectuos, și-a luat „dreptul" său și a plecat oftînd și nedumerit de cele întîmplate...

Fără să ezite, Maestrul s-a ridicat, a îmbrățișat-o pe cîntăreață și a rugat-o să cînte neacompaniată, așa cum îi rostise versurile la prima ei vizită. Maria s-a mai destins, a supt două țigări ca să se răcorească, a devenit iar cea dinainte și am asistat în continuare la cel mai frumos recital din cîte mi-a fost dat să aud. Cîntecele ei deveniseră dintr-odată mici piese dramatice, textul răsărea acum din plin la lumină, accentele interpretei cădeau exact pe tensiunea versului. Era ceea ce dorea să audă și Sadoveanu : în cîntecul popular, spunea el „pe mine, scriitor, nu mă interesează atît muzica. Mă interesează poezia".

Maria, pe drept cuvînt, nu era prea mulțumită. Ea se declara în primul rînd cîntăreață și-și dorea un acompaniator. Atunci ne-am amintit cu toții de bunul nostru prieten de la Tg. Neamț, doctorul Mihai Gheorghiță, medicul curant al Maestrului pe timpul vacanțelor și al nostru al tuturor, care urcase în mai multe rînduri cu acordeonul sus, la Vovidenie. Se acompania cîntînd cu o voce plăcută cîntece de lume din repertoriul nemțean. El era omul potrivit care s-o secondeze cît mai discret pe marea cîntăreață, al cărei admirator era de multă vreme.

Dimineața, la cafeaua cu lapte, cei ai casei au descoperit pe masa de bridge, o nouă „producție" a duduii Camelia :

„Cîntec de Ouaș

(cu motive de bucium
la intervale regulate)

Și un — s-o pornit
Mării, ș-o vinit
Maria Tăna — se
Subțirică-n coap-se
Dinți tari ca chiclazu,
Mititel obrazu...

* 1888—1971. Lucrări originale : Miniaturi, 1923 ; Cucoana Olimpia, 1924 (roman distins cu premiul ziarului „Dimineața") ; Umbre chinezești, 1930; Instantanee, 1945.

(recitativ pronunţat)

Ochi vineţi de şarpe.
Lim-ba-să-te-n-groa-pe...
Inimă de aur
Limbă de balaur...
Ş-apoi unde s-o-nvîrtit
Şi s-o răsucit

(descrescendo bucium)

Minţile le-o încîlcitu
Tensiunea le-o măritu...".

Unii dintre noi au făcut haz; alţii, mai puţin...

Maestrul invitase la concert notabilităţile locale, conducerea mănăstirii şi a seminarului. Veniseră cu toţii în număr mare: salonul, sufrageria şi camerele de dormit erau „complete" şi cu uşile în lături. A fost şi o noapte deosebit de caldă, aşa încît, din vreme, deschisesem larg ferestrele ca să pătrundă răcoarea înserării.

Maria a început cu un cîntec de dragoste, o prelucrare a ei... Asistenţa amuţise, părea împietrită dar şi electrizată... Duduia Camelia încremenise şi ea cu mîna sub bărbie, părînd că-şi aminteşte de ceva de demult...

Doctorul Gheorghiţă se comporta de minune; vedeam asta după zîmbetele Mariei pe care i le adresa din cînd în cînd... Cred c-a fost cea mai reuşită „operaţie" din cariera de chirurg a prietenului nostru.

Liniştea desăvîrşită a pauzei dintre cîntece era tulburată doar de ţiriitul melancolic şi monoton al tomniţelor: pătrundea de afară, din livadă, ca o vrajă abia percepută...

Am simţit nevoia să-mi aprind o ţigară; mi-am făcut loc şi am păşit spre ieşire. Balconul de piatră era ticsit de oameni: muncitori de la fabrica de cherestea, ţărani din împrejurimi, excursionişti, mai toţi figuri necunoscute mie; jur, împrejur, în grădină, în lumina geamurilor deschise, vedeam ciorchinii capetelor tunse de seminarişti... Mişcat, am coborît aleea pînă la poarta cea mare a casei, acuma larg deschisă, ca o cortină către Cetatea Neamţului... De acolo, din pragul ei, am ascultat ca un glas venit de dincolo, din trecutul îndepărtat al Bucovinei, cîntecul pe care Măria îl dăruia sutelor de tineri şi bătrîni din preajma ei:

„Frunză verde de măruţ
Mîine-i tîrg la Rădăuţi
Oamenii duc boi la tîrg
Şi carele pline vîrf
Numai eu n-am ce mîna
Fără numai nevasta
Că e mîndră ca şi-o stea.
— Gată-te nevastă bine
Şi haide-n tîrg cu mine...".

Vocea ei se auzea în noapte, tot mai puternică, mai pătrunzătoare: răsuna ca un ecou îndepărtat pînă la apa Ozanei „cea frumos curgătoare" a marelui Humuleştean, părintele lui Mihail Sadoveanu şi al „Măriei Cîntecelor"...

Constantin MITRU

VALERIA

Cu gîndul, cu sufletul, cu inima, voi fi totdeauna alături de cei ce-au ştiut să o preţuiască pe buna, draga, minunata mea prietenă, de zile bune şi de zile grele, mai ales grele, Valeria, pe care Maestrul Sadoveanu o numea în taină „Daim" şi cu adîncă duioşie „Cea care zîmbeşte".

Valeria a fost în adevăr o fiinţă mereu însorită de zîmbet, o infinitate de zîmbete de cînd am cunoscut-o şi pînă la calvarul ultimelor ei zile, îi adia încă pe faţa diafană, pierită, o fluturare de zîmbet, amical şi dulce, şi-i tremura o rază în privire, de neistovită prietenie. Am văzut-o zîmbind, un zîmbet strălucminat de fericire, cînd am întîlnit-o prima oară ca soţie a Maestrului Sadoveanu. Apoi, multe din acele o mie şi una de zîmbete, care au înseninat, luminat şi fericit ultimii 20 de ani ai Maestrului; iar în ultima fază, în anii lui de suferinţă, o vedeam mereu aşezată pe un scăunel scund la picioarele lui, cu ochii ridicaţi la el, ca la un soare, cu acel zîmbet dulce, de infinită iubire şi bunătate, care vindecă toate rănile, iar el, uriaşul, din marele său jilţ împărătesc, se uita la ea, la raza blîndă ce-i lumina cărarea vieţii, într-o comuniune de simţire pentru care toate cuvintele sînt prea sărace.

Cred că acel zîmbet al ei, în atîtea lumini şi nuanţe, atît de discret, de afabil, ospitalier, spiritual, duios, cald, hăzos, înduioşat, melancolic, uneori trist, nostalgic, înţelegător, mai ales înţelegător, apropiat şi înţelegător, generos, dăruindu-se, împărtăşind intuitiv şi tainic, stările lăuntrice ale fiecăruia, ne atrăgea ca un magnet, făcea din ea, oriunde se afla, un centru în jurul căruia ne adunam, ca într-un rai al prieteniei.

Acum, mă gîndesc la ea, ca la o poieniţă de munte, străjuită de brazi străvechi şi plină pînă la brîu cu ierburi şi floricele, în delicate culori şi miresme, deasupra căreia roiesc fluturi albi de vară, şi-mi pare că acel joc alb, tăcut, uimitor şi gingaş, ca în vis, este al zîmbetului şi sufletului ei, oglindit astfel din slăvi pe pămînt.

Nimeni n-o va putea înlocui. În urma ei, ne risipim, ca nişte ecouri după ce glasul a tăcut.

Ştefana Velisar TEODOREANU

Filă de jurnal

3 ianuarie 1966

DACĂ AŞ FI ÎNCEPUT ACUM patru ani să-mi însemn unele amintiri (aşa cum mă îndemna Titel), fără îndoială că aş fi reuşit să scriu şi cîte ceva interesant. Din ce în ce însă memoria mea e mai slabă — am pierdut mult din acea voiciune a spiritului care trecea cîteodată drept inteligenţă... Merită oare să mai încep acest caiet? Am afirmat de atîtea ori, cu toată sinceritatea, că sînt împotriva „memoriilor" (în afară de cazul cînd soţia sau fiica sînt scriitoare de meserie). Dar — afirmă unii — s-ar putea ca unele amănunte, reţinute numai de mine, să fie folositoare viitorilor biografi. Nu prea ştiu la ce le-ar folosi, cînd e vorba de un artist care s-a desvăluit în opera lui. Amănunte meschine de viaţă ce pot explica şi lămuri? De altfel asta e o discuţie veche; mai toată lumea e de altă părere şi în special criticii care, probabil, se bucură cînd află cancanuri despre un artist mare. Pe de-o parte pot să-şi împăneze monografiile cu amănunte picante, pe placul cititorilor, pe de altă parte au satisfacţia că toţi oamenii au scăderi, deci distanţa dintre ei şi cei „aleşi" se micşorează.

Un exemplu este M. Sevastos care scormoneşte cu pasiune viaţa particulară a scriitorilor pe care i-a cunoscut, bucurîndu-se să sublinieze tot felul de ciudăţenii ori meschinării, unele reale, altele aşa cum le-a înţeles el. „Tot, şi ce-i în jucalul scriitorului este interesant pentru istoria literară" mi-a citat M. Sevastos părerea unui critic francez, atunci cînd eu mi-am exprimat îndoiala asupra oportunităţii tipăririi „Amintirilor" lui de la Viaţa Românească. M. S. a rămas supărat pe mine, închipuindu-şi că datorită mie editura i-a redus manuscrisul la jumătate. Asta-i chiar absurd, nu m-am amestecat niciodată în activitatea unei edituri.

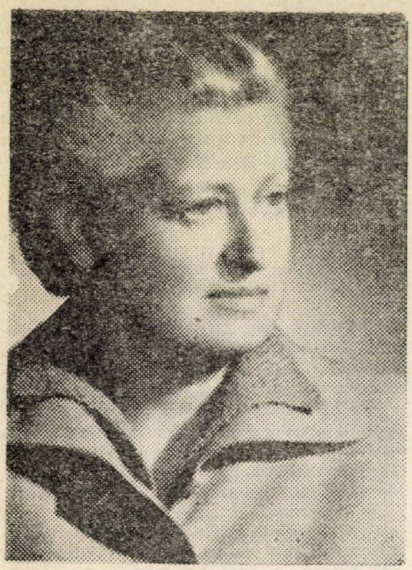
Aşadar, nu voi scrie în acest caiet „amintiri" pentru a fi publicate. Voi încerca numai să-mi reeduc memoria trecutului; poate acest lucru mă va pasiona, poate îmi va crea o stare de spirit mai bună decît am avut tot anul. M-am simţit obosită, plictisită, m-am silit să mă agăţ ba de una, ba de alta, pînă la urmă tot traducerea din Hoffmann pe care o aminasem mereu mi-a dat o oarecare satisfacţie şi un interes care îmi pria, adică tot o ocupaţie, ca să spun aşa, intelectuală e necesară ca să suporţi plictiseala fiecărei zile.

Valeria SADOVEANU

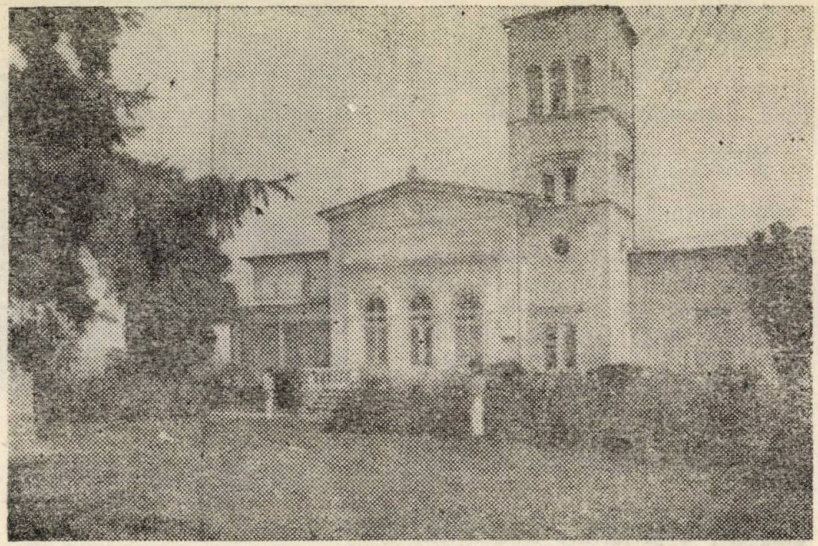
Valeria M. Sadoveanu nu a ţinut niciodată un jurnal. Din cînd în cînd însemnări răzleţe referitoare la stări sufleteşti, amintiri din călătorii, impresii de moment.

C. M.

TURNUL DE LA COPOU



Profira Sadoveanu



Casa „Mihail Sadoveanu"

Nu ştiu ce-o fi vorbit tata cu casa din dealul Copoului, cînd a venit întâi, desigur întovărăşit de fratele său, Vasilică şi de proprietarul Peretz, s-o vadă pentru prima dată. Nici vorba că ea l-a-ntîmpinat semeaţă, privindu-l din naltul turnului pătrat, ce amintea de-un vechi castel medieval printr-o minune rătăcit acolo, în pădurea de la Breazu. La asta a visat o clipă Sadoveanu cu ochi pierduţi în ceţuri viorii, închipuindu-şi în alt veac pe Mihail Kogălniceanu venind într-o caleaşcă cu patru cai ori — de ce nu — călare, ca un gentilom rural ce vine să vîneze la conac. Căci, pe atunci, pădurea Breazului se întindea pînă la tîrgul Ieşului şi, din desimea ei, sălbătăciunile ţişneau adesea trecînd drumul, desigur prevăzut cu-obişnuitele-i hîrtoape descrise de călătorii străini care-au trecut prin ţara noastră. Pe-aicea, părăsind aleele de tei din marginea oraşului, îşi agăţase şi Eminescu privirile de turnul străjuit de brazi.

Acum, pădurea izgonită se tupila pe dealuri şi pe văi, departe; în locul ei fuseseră sădite vii, se ridicaseră căsuţe; se croise şoseaua, se înălţase clădirea impozantă a Observatorului Astronomic şi sus în deal — ţinînd parcă de gard pădurilor bătrîne — Şcoala Normală de băieţi „Vasile Lupu".

Tata poate c-a zis:

— Îmi place.

Dar casa, ce se considera un monument istoric, îl aţintea ostilă. Era jignită că un străin — fie şi Sadoveanu — o cumpăra pe o sumă derizorie la acea epocă, doar 300 000 de lei; ea care avea în jur şase hectare de pădure, în mîna dreaptă un pavilion, în stînga, la marginea proprietăţii, o casă bună de locuit, desigur altădată a vechilului; ca să nu mai vorbim de acareturi şi de cele două loje de portar de la intrare: una în dreapta, principală, cealaltă în stînga, de serviciu.

Nu ştiu cît poate înţelege, simţi, vedea şi auzi o casă. Fapt e că în 1950, cînd am venit s-o văd, după atît amar de vreme, s-a prefăcut că nu mă vede. Ori se schimbase, îmbătrînise tare şi dormita cu ochii închişi. Şi cum umblam tiptil şi nu scoteam o vorbă, poate că nu m-a auzit, nu m-a simţit.

Dar dacă am admite că au şi casele o inimă, ochi şi urechi, nici vorbă că s-a indignat aflînd, atunci în '918, ce planuri are noul ei proprietar ori cel puţin s-a îngrozit văzîndu-şi, ca-ntr-o oglindă, imaginea ei viitoare în ochii cei albaştri care visau, privind-o. Ei îi plăcea aşa cum este: haiduc în parcul cel bătrîn sălbătăcit care-ajungea pînă în drum — şi nu-i păsa că nu-i împrejmuită, că are stejarele pătate şi jupite şi-i ploua prin căciula-i ciuruită.

De duşmănia casei m-am convins şi eu, pe-o zi de primăvară. Primăvară? Mi se părea aşa de mult de cînd lăsasem Fălticeniul cu scrînciobul copilăriei smuls din pămînt şi-nmormîntat în troienele iernii şi-atîtea zile petrecute în odăiţele întunecoase din locuinţa caldă şi primitoare a lui Iancu Profir cucuiată în vîrful clădirii Uzinei Teatrului Naţional — că-n dimineaţa aceea cu soare şters şi vîntişor subţire, credeam c-a sosit primăvara. Glasul adînc al clopotului celui mare de la Mitropolie, ce legăna văzduhurile odată cu trăsura cu doi cai ce mă ducea înspre Copou, căsca parcă mai mult prăpastia care mă despărţea de vechea viaţă de dincolo, — faţă de care nu mai aveam prisos de gînduri ori simţiri, toate mobilizate pentru viaţa cea nouă.

— Unde e tata? am întrebat.

— E sus. Ne-aşteaptă, — a răspuns mama, de lîngă mine. În fine, s-au eliberat două odăi din casa mare.

Da, da, ştiam că tata se lupta cu casa de două săptămîni. Cum? Două săptămîni? Atunci înseamnă că ne aflam încă în luna lui noemvrie? Copacii firavi de pe străzi erau bătrîni ce-şi încălzeau ciolanele la soare şi cascle, care se pregăteau să hiberneze, scoseseră doar nasul din culcuş, privind cu ochi pe jumătate adormiţi la poleiala ştearsă a luminii, care le amăgea ca pe copii.

— Urcăm pe strada Carol, s-a auzit glasul lui Miti, de pe capră.

Suiam un piept de deal cu mult mai larg şi mai întins ca cel scurt şi bombat lăsat pe strada Rădăşeni, — spre-o casă nouă şi străină care nu ne primea. Tata încheiase contract, împrumutase bani, plătise şi se înfăţişase să-şi pretindă drepturile. Casa dase din umeri. Avea vechi învoieli şi chiriaşi, pe care nu-i putea svîrli pe drumuri. Chiar şi pavilionul cu două camere şi-un antreţel din coasta casei era ticsit de lume. N-aveau decît s-aştepte. Cine-i pusese să se grăbească cu-ntreg calabalîcul de provincie, c-o droaie de copii, prin trenurile supraîncărcate de după-ndată de război? Aşa cum staseră îngrămădiţi de la sosire, puteau să mai aştepte: băiatul cel mai mare, Miti, la teatru, în salonul cel albastru. Lia alături, la Manoliu, bibliotecarul teatrului; iar ceilalţi claie peste grămadă la Profir; mama cu fetele mai mici în camera bătrînei doamne Costrişani, soacra lui Iancu Profir, bunica cu băieţii şi cu Mărioara în două paturi din bucătărie, Profira în salonul de pluş roşu.

— Pînă aici merge tramvaiul, — a suspinat glasul plăpînd al mamei.

După destule insistenţe, casa binevoise să dea pavilionul şi două camere de la subsol: una în care cotcodăceau găini şi trîmbiţau cocoşi şi alta, plină de saci şi de unelte, slujind de magazie. Bunica şi copiii cei mai mici se instalaseră „în deal", sub paza vrednicului Teofil.

— Aici e „Viaţa Lungă" — a zisi Miti.

Şi-acuma, după despăgubiri mai consistente, se descuiaseră şi două din odăile „de sus".

— Observatorul Astronomic!...

Mergeam, mergeam în trapul cailor, acum pe-un drum întins, pustiu aproape, fără de case şi vegetaţie săracă.

— Via lui Sturza... Pe urmă vine gardul nostru.

Printre copacii deşi, care-o înconjurau ca o armată,

casă cu turn, — din piscul ei strategic — desigur m-a zărit apropiindu-mă. Cînd am intrat pe poartă cu trăsura, înaintînd pe panta aleei de salcîmi, nici n-a catadicsit să-şi plece privirile spre mine. Şi eu venisem doar cu gînduri bune, de pace şi o priveam ca pe-o minune. Poate că n-ar fi trebuit să mă arăt aşa sfioasă, cînd am suit pe scîndurile cerdacului, ce bocănea sub pasu-mi respectuos, poate ar fi fost prudent să-mi fi înăbuşit bătăile precipitate ale inimii pe care le auzeam ciocane în urechi ; să nu mă simt ca un hoţ, sol al unei umile ţărişoare ce rămăsese undeva, mică şi părăsită, într-un fund de Moldovă.

Nici nu-mi aduc aminte cînd s-a deslănţuit furtuna. Miti a spus :

— Haidem în turn !

Am suit treptele prăfuite ce se încîrjoiau mereu, pe-un sul îngust şi nalt de-aproape cincisprezece metri. Ochiuri de geamuri chioare mă tot izbeau în piept la fiecare pas. Un miros greu de colb, painjeni spînzuraţi şi cimitir de muşte îmi tăia răsuflarea. Picioarele îmi tremurau, căci, pe măsură ce înaintam, un chiot mînios se-nvîrteja în jurul nostru. De n-aşi fi fost cu Miti, m-aşi fi repezit pe trepte-n jos, ca din castelul unei vrăjitoare. Ce se auzea ? Pisici ce mieunau ? Ori cucuvele ? Poate că duhuri din tihnă tulburate, ce protestează că le călcăm hotarul ?

— Ţi-e frică ? mi-a spus, luîndu-mă de mînă, Miti.

— Nu, am răspuns, zîmbindu-i dureros.

Cînd au ajuns în pisc picioarele-mi de cîrpă, furtuna se deslănţuise-n plin. Urla ca o nălucă, în jurul zidurilor groase, cercînd zădarnic să le spargă. Cu ochi crispaţi, am căutat să văd ceva în jurul meu, însă ferestrele sălbătăcite nu mi-au dat voie să privesc împrejurimile. Mă aţinteau cu duşmănie din ţărna vremurilor şi printre crucile de lemn a cercevelelor, ca nişte vechi şi răi strigoi din ţintirim.

— Se schimbă vremea — a zis tata, care umbla prin încăperile înalte şi vaste cît nişte hambare, în mînă c-o trusă de chei, cercînd să îmblînzească uşile ce nu voiau să se închidă. Dar şi ferestrele băteau întruna din obloanele de lemn, ca nişte cîini care-şi arată colţii. Lumina vînătă căzută dintrodată peste primăvara mea, umplea întreaga casă ca o înserare ; iar frunzele copacilor necunoscuţi din jur au prins să cadă ca o ploaie ruginie. Ori poate picura cu sînge din rana înegrită-a toamnei ?

Tata avea căciulă cafenie-n cap şi-n spate o jachetă de culoarea cenuşei. Iar mama, dispărind sub şalul lung şi larg, îl ajuta să stăpînească casa nărăvaşă.

★

O vreme casa ne-a speriat şi umilit cît ce-a putut. Destul că ne primise doar într-o aripă a ei, că cea mai mare parte dintre lucrurile aduse de la Fălticeni zăceau prin magazii şi că subsolul era-mpărţit cu „ceilalţi", dar faptul că după uşile înalte cenuşii, care ne despărţea de restul ei necunoscut, gemeau şi scîrţîiau fantome, făcea să nu te simţi la tine-acasă.

Valeria Sadoveanu şi Titel Mitru în zilele M. Sadoveanu, noiembrie 1982, în drum spre statuia scriitorului din faţa Teatrului Naţional

Pe una din fantome am zărit-o într-o zi. A răsărit deodată pe aleea de din faţă, parcă ar fi ieşit din pinul cel crăcos care stătea de pază-n mîna dreaptă a peronului. Era înaltă, cu picioare lungi şi un cap mic, ca şi-al ogarului pe care îl ducea cu ea în lesă. Avea o haină cenuşie, bine înţeles, care-i cădea pînă la glezne ; fruntea-i era strîns bandajată c-un voal tot de culoarea fumului ; iar în picioare purta nişte sandale care mi s-au părut grozav de mari. Am închis ochii pentru-o clipă. Cînd i-am deschis, uimită, năluca se depărta în trap grăbit, cu coama voalului ce-i flutura în vînt alăturea de cînele cel alb cu capul cît o nucă.

— Prinţesa Maruca Kantacuzino... m-a lămurit cineva.

Abia atunci s-a aşezat în fumu-i fantomatic obrazu-i de femeie, prelung, osos, cu nasu-i vulturesc şi gura voluntară. Ieşea cu cînele ei la plimbare, ca de obicei. Eu însă n-o zărisem pînă atunci şi nici n-aveam s-o mai zăresc vreodată.

La altă umbră, de care auzisem c-apare pe-nserate, mă tot gîndeam cu-nfiorare. Era o umbră muzicală, pe care o auzeam de multe ori gemînd şi suspinînd subţire prin uşile ca nişte imense hambare. Întotdeauna se lăsa atunci tăcere-n toată casa, parcă şi vîntul toamnei se oprea din mers şi numai glăsuirea aceea duioasă — nici glas de om şi nici de pasere măiastră — se ridica din întuneric, singură, ea singură, plutind uşoară peste lume.

Pe umbra asta nu voiam s-o văd. Ştiam că are nume. Un nume pe care îl rosteam evlavios cu toţii. Dar eu aş fi dorit să nu adaog parcă nimic din ce e omenesc acelei tînguiri vrăjite. La ce i-ar fi slujit să aibă glas ca orice om ? Şi oricît de frumos i-ar fi fost chipul putea să facă una cu umbra cîntătoare ?

Şi totuşi l-am văzut fără să vreau într-un amurg. Păşeam cu tata printre lilieci, în faţa casei. Deodată, umbra s-a desprins de poartă şi a venit spre noi. Era mai scundă decît tata. Umbla cu capul aplecat pe-un umăr. La subsuoară, ţinea o cutie lungă şi îngustă, pe care-o apăra de duşman, parcă. Chip palid, ochi de căprioară, nas fin doar o părere vulturesc, gură blajină, dar cu aceleaşi cute amare ca şi ale tatii ; frunte brăzdată, visătoare.

— De ce nu intri pe poarta de din faţă, domnule Enescu ? Se poate ?

Eu m-am svîrlit într-un tufiş.

— Nu vreau să stingheresc pe nimeni cîtuşi de puţin, — a spus un glas ce semăna cu-acela pe care-l auzeam jelind după pereţi.

Am urmărit pasul care se depărta spre casă, — un pas modest, care parcă se tot scuza întruna şi, ridicînd din întîmplare ochii, am întîlnit privirea turnului poznaş. Zîmbea în colţul gurii. Da, da, l-am văzut bine în cea din urmă rază-a soarelui care-i îmbujora un colţ din cele patru.

Se vede că laudele ce i le aduceam cu toţii în fiecare zi şi admiraţia pe care i-o arătam întruna noi copiii prinsese să-i topească duşmănia. Acuma, turnul ne lăsa să ne suim în linişte pînă în piscul lui, de unde s-admirăm împrejurimile : pădurea Breazu, cîmpia Prutului, Bucium, Galata, Cetăţuia şi valea Păcurariului. Ne mai punea desigur mîna-n piept, ne vîjîia pe la urechi, ne mai muia genunchii ; însă mai mult în joacă şi cînd afară era urît şi umed şi-i trosneau ciolanele...

Ne arătase şi pivniţa cu ochii şi ne-ndemnase s-o vedem.

— Pivniţa asta era legată cu nişte treceri subterane, care ieşeau hăt tocmai la Galata ! — ne-a vestit tata, pe cînd noi coboram cu-nfiorare cele trei rînduri de scări de cîte treizeci şi trei de trepte fiecare şi ne-nfundam în inima pămîntului. Aveam cu toţii lumînări în mînă, ca la Înviere. Cînd s-a sfîrşit şi cea din urmă treaptă şi ne-am uitat în urmă, sus, lumina soarelui de-afară era flăcăruie albă depărtată care ne flutura de rămas-bun. Cît despre lumînările, pe care le duceam cu grijă în căuşul palmelor, păreau roşii ca sîngele.

— Aici se merge spre Răsuflătoare... s-a auzit iar glasul tatii.

— Mata ai mai intrat ? Fără de noi ? am protestat. În loc să ne răspundă, ne-a tot purtat pe căi cotite, peste molozuri aşezate-n drum, pînă am prins de veste că dăm de-aceleaşi pietre şi movile. Mersesem pe-un inel pe care-l ocolisem de mai multe ori.

Şi observînd că noi, Fălticinenii, sîntem copii entuziaşti şi respectuoşi, turnul de la Copou a început să se îmblînzească. Pîn-a venit Crăciunul, i se topise atît de tare duşmănia, că ne-am trezit c-un dar grozav din partea lui.

Abia se înserase — la vremea cînd ne aminteam cu jale de turmele de stele şi luceferi care veneau să ne îm-

De la stînga la dreapta : George Lesnea, Gavril Istrate, Vasile Sadoveanu, Valeria Sadoveanu la zilele „M. Sadoveanu", ed. I, Pașcani — 1970.

pungă ferestrele căsuței de la Fălticeni — cînd dintr-odată o vioară a început să cînte alături, prin ușile închise.

— Sst ! Enescu !...

S-a stins lumina. Și am rămas prin întuneric, ascultînd. Era sonata Kreutzer. Parcă curgeau deasupra razele de lună, parcă auzeam talazurile unei Mări pe care n-o văzusem încă niciodată. De mititică mi-a plăcut Beethoven și m-a mișcat întotdeauna pînă la lacrimi. Acuma însă era ceva mai mult ca lacrimile. În inimă se adunau tumulturi, grămezi de vise, dureri ce-aveau să vie, se tînguiau toți morții viitori și în același timp o negrăită și dureroasă fericire mă pătrundea pînă-n adîncuri, atît de adîncă și-atît de dureroasă, ca niște rădăcini care creșteau vînjoase și aprige în mine și mă fixau de casa ceea nouă care acuma devenea a mea, a noastră și căreea mă dăruiam cu totul.

— Hai să ne dăm cu sania !... au strigat zgomotos băieții, în dată ce concertul s-a sfîrșit. Nu mergi ? E-o lună nemaipomenită afară !...

Nu puteam să merg. Zăceam acolo prefăcută-n arbore. Un arbore ca cel din basme, ce crește-n casă și iese prin tavan. Iar turnul de deasupra — care-mi dăduse darul de Crăciun — mă aștepta s-ajung pînă la el.

Pe aleele de tei și lilieci, care porneau chiar de la drum, coborau lin pe panta văii și se încîrjoiau pe marginea costișei spinoase și zbîrlite formînd un fel de mici podișuri — „ronduri", cum le spuneam noi — ne-am dat cu sania întreaga iarnă. Cît încă numai brazii se înfoiau în haine verde-nchis, pădurea părea că stă cuminte, se tupilează și se face mititică, să n-o observe noul ei stăpîn. Îndată, însă, ce soarele lui Martie a început s-o încălzească, și-a scos din lada-i tainică podoabele și-a început să se gătească. Azi iarbă, mîne viorele și toporași, pe urmă floarea paștelui și ciuboțica cucului. Castanii și-au scos îndată candelabrele. Teii și-au pus strai dantelat. Și, într-o bună dimineață, caișii și-au deschis umbrele trandafirii în jurul casei și prin poieniță. Era atîta lume adunată la serbarea asta, că nu aveai pe unde trece. Cu greu își croia cale Sadoveanu pînă la stupii lui, pe care și-i orînduise într-o rariște, sub un cireș înalt cu coajă groasă și scorțoasă.

— Nu, nu, așa nu se mai poate ! își spunea el, pe cînd crengi îl plesneau peste obraz și buruieni i se încolăceau printre picioare.

Turnul, din naltul lui, desigur că-l pîndea cum se plimbă cu pas domol, îngîndurat și încruntat. Îl vedea bine cum și-aruncă privirea amenințătoare peste pădurea încîlcită. Poate-l vedea și dînd din cap cu hotărîre, în vreme ce pecetluia fără de-ntoarcere soarta atîtor pomi, copaci, tufișuri, lilieci și buruieni.

Atunci s-a hotărît și ea. La sfîntul Gheorghe, a golit iute toată casa, de parcă ar fi spus :

— Uite, ți-o dau întreagă ! Întinde-te în voie, dar fii cu milă : nu condamna la moarte pe vechii mei prieteni, bătrîni neputincioși. Ori, cel puțin, pe tinerimea zăpăcită iart-o: spini, mărăcini, răsuri, dudău și lilieci...

Dar se ruga degeaba. Chiar dacă-l auzea și îl înțelegea, stăpînul nou chiar după ce-a intrat și în salonul mare și în cel mic, chiar după ce-a avut și celelalte două odăi din colțul drept al casei, chiar după ce-a pus stăpînire pe-ntregul demisol, tot a început să taie fără milă în copăcime și în tufăriș, eliberînd teren pentru grădinile de zarzavat și loc pentru pomi tineri de soi bun.

Turnul, care stătea întunecat sub nori grei de furtună, plîngea sub ploile sprințare ale primăverii și săgeta priviri tăioase pe soare strălucit de-April, — s-a mai trezit cu una într-o zi : se cățărau cu scări, schele, căldări, mistrii, ciocane, cuie și cu pompe. Oameni necunoscuți, dîndu-i asalt. L-au jupuit, l-au încolțit, i s-au suit pe cap, i-au bătut cuie-n scăfîrlie. Apoi, au început să-i puie alifie pe la răni, cu grijă și cum i s-au svîntat un pic obrajii, au prins a-i da cu vopsea albă și să-l încondeieze ca pe clovni. Vă-nchipuiți ce mînios a fost. Cît s-a căznit el să-i oprească, să-i lepede jos de pe el, a fost totul zădarnic. Și-așa a căpătat o față nouă, de care se mirau și norii, se mira și vîntul, ba chiar și oamenii, care-l priveau de parcă l-ar fi văzut întăia oară. Pînă la urmă, a trebuit să recunoască singur că se simțea parcă mai bine, mai viguros — și, de ce nu ? — mai tînăr. Și-n vreme ce și locul se schimba și căpăta o haină nouă, curată, luminoasă și aerisită, turnul de la Copou s-a îmblînzit încet încet de tot. Și, dac-ar fi putut, s-ar fi plecat din șale-nțepenite și s-ar fi gudurat — ca și Diana — cu botul de piciorul tatii.

Profira SADOVEANU

Cezar Petrescu
(1892 — 1961)

Foto inedit : Colecţia Smaranda Chéhata

Smaranda Chéhata, sora scriitorului Cezar Petrescu, face parte dintre acele fiinţe omeneşti a căror emblemă este generozitatea şi puterea de sacrificiu. După dispariţia autorului romanului „Întunecare", Smaranda Chéhata nu şi-a găsit o clipă liniştea. Nu numai că n-a făcut din moştenirea rămasă de la fratele ei un prilej de chivernisire, obişnuit în cele mai multe cazuri, dar, cu o energie miraculoasă, dacă ne gîndim că anii s-au adunat destui în desaga domniei sale, şi-a cheltuit toate forţele fizice, sufleteşti şi materiale pentru mai buna cunoaştere a vieţii şi operei scriitorului. Strădaniilor sale pilduitoare îi datorăm existenţa Muzeului de la Buşteni, donaţiile de la Iaşi şi Fălticeni, începerea tipăririi ediţiei critice la Editura Minerva şi multe alte asemenea iniţiative. Acelaşi sentiment al unei înalte şi nobile datorii a îndemnat-o, desigur, să ne încredinţeze aceste pagini inedite, scrise de adolescentul Cezar Petrescu, pe care le tipărim odată cu recunoştinţa noastră.

Gr. I.

1942 : Scriind la romanul „Ochii strigoiului"

JURNAL DE ADOLESCENT
— anii 1906—1908
— pag. 331—346
fragment

ÎNTRE HALM ŞI ZAPODIA DRUmul e lung şi pustiu, şoseaua e lată şi dreaptă ca o dungă de var trasă printre fineţe şi lanuri aurii. Ici colo, cîte-un şir de tei umbresc un crîmpei de drum, departe de abia se ivesc coamele dealurilor înegurite de păduri albăstrii...

E cel mai pustiu drum din toată partea locului, doar din cînd în cînd cîte-un român cu treburi în Piatra, or vr-un evreu cu vre-o crîşmă prin sat, mai trece trăncănind în brişca uşoară şi hîrbuită, trasă de-o mîrţoagă în care pielea şi oasele mai fac parale. Şi aceasta rar, pe vre-o vreme de iarmaroc şi de tîrg, încolo pustiu şi linişte ca în ţara lui Cremene. Şi drumu-i lung ca de două poşte, lung şi fără izvoare, fără fîntîni, doar Cracăul ici, colo mai şerpuieşte destrămîndu-şi apele pe prundul mare şi bolovănos.

Singurul loc de odihnă îl ai la Hanu Ancuţei, han vechi cu ferestrele înalte şi mici, cu bolţi largi de piatră în care pasul răsună ca în biserică şi pe lîngă toate aiestea şi o crîşmăriţă frumoasă şi voinică de te-nfioară mai mult ea, decît vinul limpede şi galben ca untdelemnul.

E rămăşiţa din vremurile de demult hanul acesta, de cînd drumul era bătut şi lucios ca o piele de şarpe, cînd carăle se înşirau ceasuri întregi pe drumul cel mai umblat în spre Galaţi. Atunci cînd tăbărau toate carăle la popas, cînd cîte-o caretă boerească înopta, era vuet şi chef, şi voe bună şi hangiul şi hangiţa nu mai isprăveau cu scosul vinului, şi nu mai puteau să-i împace pe toţi.

Aşa era cînd se însurase Andrii Năstrapă cu Hangiţa de la Hanu Ancuţei, ba lumea vorbea că-s amestecaţi şi oameni cu sufletul pătat, dar aşa vorbesc gurile rele că de ce alt le-o lăsat D-zeu pe pămînt.

Se potriviseră de-o minune, amîndoi voinici şi iuţi, ba hangiţa era prea iute, amîndoi meşteri la vorbă şi la treabă, nu ţi se ura să stai un an întreg în Hanu Ancuţei...

Şi călătorii şi drumeţii poposeau aici, petreceau o noapte de odihnă, plecau în zori, şi într-una drumul era plin de lume şi de zarvă.

Aşa a fost hanu ista cu noroc; nu putea drumeţul să treacă pe lîngă plopii din poartă fără să-l ademenească cît de cît frînturile de cîntec din crîşmă, ori hangiţa voinică şi frumoasă coz.

Şi de ce adică să se plîngă Andrii de depărtarea tîrgului; îi venea toate pe sub nas, evrei cu mărunţişuri, cară cu pîine şi ghervane încărcate cu mărfuri grele şi scumpe... Ş-apoi oamenii la chef se împacă mai repede, c-o leacă de vin le îmbunezi inima ş-apoi negustoria merge; unde mai pui că alegi din lucru proaspăt şi neumblat.

Andrii chiar nici nu se gîndea să se plîngă de ceva şi nici Anica n-avea ce spune...

Hehe, nu era femee, hangiţa asta, n-avea nici sufletul nici firea de femee, sînt ei bărbaţi în toată firea care nu puteau nici jumătate cît ea. Ce făcea ce dregea, ea purta frîul hanului, ea purta cu vorba evreii care veneau cu mărfuri pînă-i trăgea pe sfoară, ea ţinea toată socoteala negustoriei şi treaba mergea strună, saltaru era greu şi plin de bani noi, cu zimţi neroşi, lucitori de-ţi luau ochii...

Se vorbea că-i dată în dragoste de demult cu-n baci frumos şi voinic de-i mergea vestea, dar femeea văduvă multe gusturi mai poate avea, şi încă cînd stă bine şi-i singură într-un han ce forfoteşte de lume; şi ochii ei negri puteau să tragă în laţ mulţi oameni în toată firea fără să aibă cine ştie ce păcat...

Asta, a putut să fi fost mai de mult, şi Andrii nu era omul care să scoată sufletul băgîndu-ţi trecutul în ochi. Ce o fost o fost, şi acuma era bine şi-aşa nevastă mai rar de bine pusă la locul ei.

Mai spuneau gurile rele că în camara din fund chefuiesc de multe ori voinici care nu ştiu decît calea codrului şi puterea măciucei, dar lucrul ista îl ştia mai bine hangiţa, şi pe urmă lumea întotdeauna înfloreşte tot ce aude, şi cînd vede un iepure i se pare că era vulpe.... Oameni de iştia erau şi de două ori pe săptămînă Baciu Ilie se-nfunda şi el în odăiţă şi chefuia în largul lui cu vin galbăn ca untdelemnul şi cu tovarăşi care aveau obicei să stea totdeauna cu mîna pe plăselele cuţitelor ce stăteau înfipte în şerpar... ş-apoi Ilie Baciu, avea el oi, ş-avea multe şi frumoase dar turmele erau mai mult aşa pentru trecere de vreme şi prilej de popas şi petrecere; toată munca lui nu era acolo, ci mai departe prin codrii Zapodiei şi pe la Moara Dracului...

Andrii petrecea de multe ori vremea şi el în odăiţa din fund şi era fără nici o grijă că Anica forfotea între muşterii, ştia cum să umble cu vorba, şi mai dădea din cînd în cînd şi pe la ei, să le mai schimbe vinul şi să-i mai desluşească asupra celor veniţi mai noi...

Şi baciu mai în glumă o prindea de subţiori peste sînii umflaţi şi moi şi-i turna o cupă de vin pe gît,

ea stătea oleacă, apoi se smuncea şi se ducea la Andrii care nu privea nici c-un ochi rău glumele baciului...

Işi zicea ca orice om cu minte: dacă mi-am luat nevastă am luat-o pentru mine, şi mai degrabă ea m-a luat pe mine, şi popa n-a adus nici o vorbă că dacă-ţi iei nevastă o iei cu gînd să nu mai fie a nimănui. Asta-i treaba Anicăi, şi Anica ştie ce face, şi lucrul cel mai mic la dînsa are întorsături multe care aduc întotdeauna spre bine.

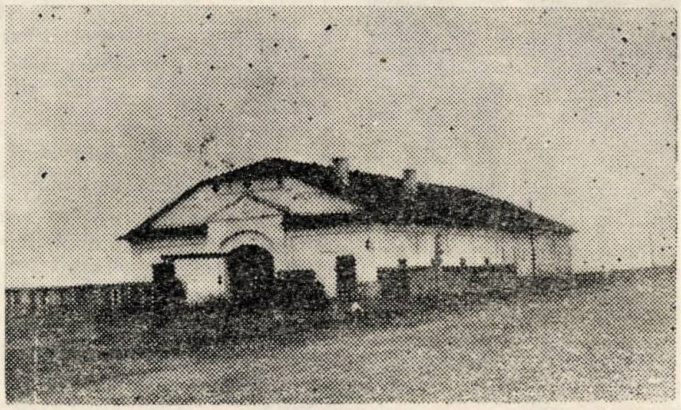
Pe lîngă Andrii şi Baciu, mai erau oaspeţii obişnuiţi: Tanasă Minjoală, un ţigan scurt şi ciupit de vărsat cu ochii ca nişte luminiţi de păcură după nasul cît o fărîmă, Neculai a lui Cozma, un voinic rumân şi înalt, de-ar fi răpus un taur, Toader Vorbă-Lungă, un harag cît toate zilele care nu se despărţea niciodată de ghioagă, Vasile Pastramă, Neculai Prisacaru şi alţi oameni care erau prieteni vechi şi îndураseră mult şi multe. Mai venea printre ei din cînd în cînd şi cîte unul de peste hotar, dar aiştia erau mai mult iscoade care purtau veştile din ţinutul Prutului, unde fratele lui Andrii era cap de oaste călăreaţă.

Andrii era iute de fire, dar gîndea socotit întotdeauna, nu scăpa vorbe de prisos şi niciodată nu purta oamenii cu frica-n sîn, de-un lucru ori de altul. Omul trebue să fie în firea lui; şi dacă te dai mai repede asta pentru că aşa-i lumea, dacă nu mişti tu nu mişcă nici ea, şi dacă amîndoi stau îţi stă norocul...

Din ciclul ETERNA POVESTE

III

LA HANUL ANCUŢEI



Hanul Ancuţei aşa cum arăta înainte de a fi celebru. (Microfoto rev. „Flacăra" nr. 20 (69), 15 oct. 1955)

fragment

Hangiul mai strigă din căruţă, aşezîndu-şi picioarele în fîn, către flăcăul ce sta în pragul hanului.

— Vezi Neculai! Poate să vie boeriu pe aicea... Era vorba de nişte fîn de cosit şi fiindcă tot trece pe aicea, aveam să vorbesc ceva... Spune-i că am să ieu tot cotu de subt Halm pe socoteala me!...

Apoi dădu bici calului, şi căruţa porni repede trăncănind, stîrnind nori albi, înecăcioşi de colb.

Neculai rămase în prag învîrtind o cheie împrejurul degetului mic, privind pe gînduri în vale...

Subt costişă, dincoace de şerpuirea apei ce aluneca desrămată pe prundiş, tot cîmpul era presărat de palele drepte ale fînului proaspăt cosit... Mai rămăseseră doi cosaşi care mergeau repede, alături, mişcîndu-şi braţele regulat, de odată. Se vedeau mici, alunecînd parcă. Într-un cot la o bulgărie, se vedea un bulgar păşind rar printre straturi, aplecîndu-se, pornind iară, desfundînd capete de şănţuleţe pe care năvălea apa. Sclipea navala de apă în bătaia luminii, ca o revărsare de argint viu care aluneca repede, încadrînd straturile verzi închise, şiragurile roşii de verze, în linii drepte, sclipitoare de lumină...

Un car încărcat mergea încet pe şosea, în vîrf coasa înfiptă strălucea ca un capăt de sabie, în jocuri de repezi raze...

Un glas din năuntru îl chemă ascuţit; se întoarse şi intră.

Hangiţa sta rezemată de marginea tejghelei, învîrtind o bucată albă de pînză, apăsîndu-şi pieptul tare de scîndura verde, ştearsă curat... O clipă băiatul se înfioră la tremurul repede al sînului apăsat, apoi vorbi încet, cu glasul mlădiat...

Iaca, la bulgari ca să aduc ceva verdeţuri, nu mă mai pot duce... Mi-o spus Vasile să aştept pe boer; era vorba de nişte fîn!

Hangiţa ridică ochii mari, negri, privindu-l în faţă, rîse încet...

— Păi boeru nu trecu az dimineaţă la tîrg (?)... Tu mi-ai spus cînd l-ai văzut, şi frate-tu o ştia doar.. Cum de-a uitat?... Iaca măcar să te răpezi să le spui bulgarilor s-aducă, şi să dai şi pe la fîn... să vezi, de-o isprăvit tot de cosit şi de-i uscat bine... trebuie întors şi strîns, cam are gînduri de ploaie...

Flăcăul ieşi afară, se întoarse cu zeghea între umere şi cu pălăria în cap, îşi luă ziua bună şi porni la vale, gîndindu-se iarăşi...

„Ce naiba, femeia asta mă trimete repede, cum pleacă frate-meu... Două luni de cînd m-am întors de la cazarmă, şi nici o clipită n-am rămas cu ea singură... De altfel, strașnic zdrahon... şi nişte ochi, şi un piept tare... Cum apăsa aplecat pe marginea tejghelei, stăpînit de mîna rotundă, grasă, eşită din mîneca largă. !... Strașnică femee!... De cînd a văzut-o i-a trecut un fior prin trup... un fior de neliniște... Şi cum îl priveşte cîte-odată! Nu, de bunăseamă că femeia asta îl socoate şi pe el ceva, i-a prins o bucată din sufletul lui..."

Sări şanţul şi merse pe cărăruşa bătută tare, încovoiată, şuerînd un marş de righiment...

„Şi cum dracu de o găsise frate-su? acum doi ani cînd venise de Paşti, nici pomeneală... Şi deodată, izvorîtă în casa lui; stăpînă peste tot; şi cum spunea şi Vasile: norocul hanului!... Se opresc drumeţii mai mult parcă... Mulţumiţi să-şi mîngîie ochii pe aşa făptură..."

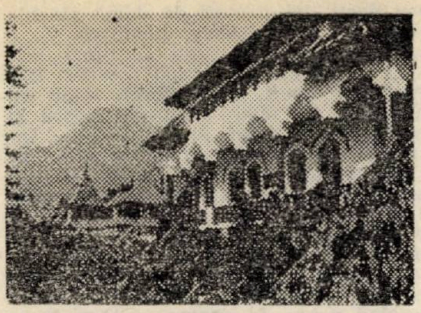
Îi veni apoi un crîmpei de vorbă, auzit de vreo săptămînă de la doi români care cinsteau din fugă, la masa din fund, cu furcile rezemate de perete... Spuneau că boeru se-nvîrte de mult pe la han... şi ochii femeii sclipesc mai tare cînd trece în goana calului, stîrnind colbul pe drum... „Da nu-i lucru curat!..." sfîrşise unul, sculîndu-se de jos şi vîrîndu-şi mîna în chimir să scotocească gologanii... El nu s-a gîndit atunci la ce-a auzit; acum cînd merge aşa şuerînd, lovind cu bățul florile albastre de cicoare ce năpădesc marginea cărării, îi năvălesc toate acestea în minte, străine.

O căruţă trece în fuga calului, românul dinăuntru îi strigă bună ziua din fugă... Priveşte în urmă; omul e în picioare înfipt bine, învîrtind biciul deasupra calului... Cum s-a uitat aşa înapoi, şi a văzut hanul în fund, pe muchea dealului, i s-a părut că un călăreţ stă în faţa uşii, apoi că coboară repede... Da, e calul negru al boerului!...

Şi se întoarce deodată, păşind mai repede...

„De ce i-o fi spus aşa de hotărît că boeru e în tîrg şi că nu se-ntoarce pînă-n seară, tîrziu?... Cine ştie!... Poate avea în gînd ceva!..."

Apoi se întrebă de rostul lui; ca ce să aibă el grijă de nevasta lui frate-su? Să şi-o păzească el!...



Buşteni : Muzeul memorial „Cezar Petrescu"

Femee i-o trebuit ; o are acum !... Se gîndeşte mai tîrziu că poate i-e dragă, că nu-şi dă bine samă acum de asta, dar că desigur de altceva n-ar avea pentru ce să-i umple atîta loc în sufletul lui o femee, cît de frumoasă-o fi !

Se opreşte jos la fîntînă, soarbe din ciutura plină, un gît rece de apă şi începe a sui dealul încet, pe cărarea şerpuită printre păpuşoae...

În faţă, calul legat de belciugul înfipt în stîlpul dinaintea uşii, roaţăe o pală de fîn... Intră încet înăuntru... Gol şi răcoare... Bîzăit de muşte... Dintr-o canea picura rar, regulat, picături într-o cofă... Ascultă, păşeşte în fund... Hohot de glasuri... E glasul ei ; apoi vorba răguşită a boerului se aude întreruptă, greoaie...

Vrea să deschidă uşa, apoi se răsgîndeşte de odată !

Mai bine... Decît să ştie şi ei că le-a pătruns taina, decît să ştie şi frate-su... Ce are să cîştige cu asta... Mai bine s-o afle din gura altuia...

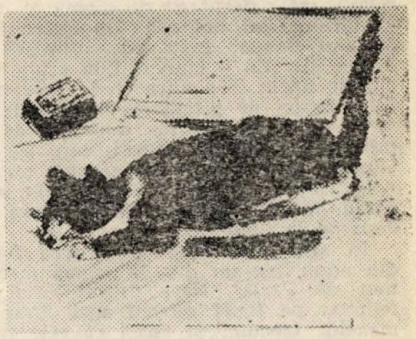
Şi totuşi simte o sfîrşeală, ceva care i s-a rupt în inimă. Ese afară domol, mai priveşte calul pe gînduri, îl mîngîie, îi trage mai aproape o pală de fîn, îi trece degetele prin coamă... Un gînd i-a tresărit în minte... Să ia calul să se ducă în lumea lui !...

Zîmbeşte trist, săltîndu-şi zgheea pe umere. „Au trecut vremurile acelea... !"

Se întoarce înapoi, se aşează pe margineea şanţului şi rămîne aşa privindu-şi nojiţele negre, de păr ale opincilor gîndindu-se îndelung, de trebuie ori nu să dea a înţelege şi ei ori şi lui frate-su de cele ce ştie.

C(ezar) PETRESCU
11 XI/903

JURNAL DE ADOLESCENT
al scriitorului
anii 1906—1908 — pag. 1746—1760

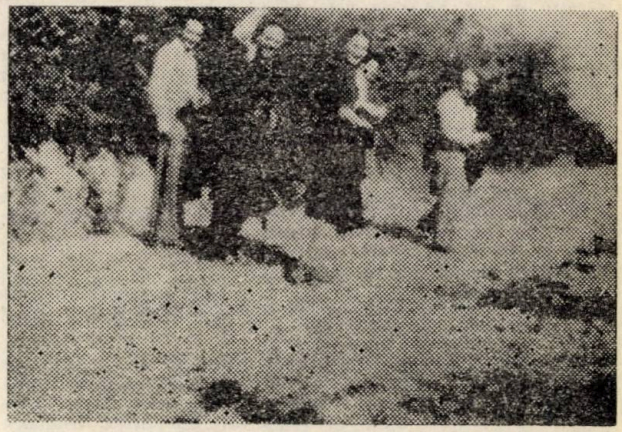


„Adolescenţă" — desen inedit

TEODORENII

I-am cunoscut, începînd din 1930, tatăl şi cei doi feciori — am fost în preajma şi în casa lor din Fundacul Buzdugan, am scris despre ei, dar abia acum, după ce am avut sub ochi cartea lui Mircea Handoca „Pe urmele lui Al. O. Teodoreanu" (Editura Sport-Turism 1989) mi-am dat seama că nu s-a scris destul despre această familie şi că sînt, deci, dator să revin cu tot ceea ce ştiu. Aceasta fiindcă nu avem în literatura noastră un caz similar (ar fi doar I. L. Caragiale şi cei doi feciori Matei şi Luky), plus rolul social-cultural pe care l-a jucat familia Teodoreanu în viaţa Iaşului din primele decenii ale acestui secol.

Aşa dar, spre a exista Păstorel, Ionel şi Puiu a fost nevoie să fie mai întîi Osvald, un personaj parcă turnat, pentru atmosfera acelui Iaşi al boemei, de un mod aparte. Precizez că pentru evocarea Teodorenilor, deci Osvald şi Sofia, apoi Ionel şi Lily (respectiv Ştefana Velisar), urmînd Al. O. (Păstorel) şi doamna sa Martha, trecut aici ultimul fiindcă s-a desholteit cel mai tîrziu (1953) voi apela la materiale cît mai neuzate, bineînţeles în măsura în care pot controla nepublicarea lor. În ceea ce priveşte atmosfera din casa bunicilor, evocată liric de Ionel în „Ulita copilăriei" am avut prilejul să stau de vorbă cu Otilia Cazimir, vecina fraţilor Teodoreanu, deoarece o latură a grădinei ei din Bucşinescu dădea în coasta grădinii lui Gavriil Musicescu şi cîteva scînduri scoase din zaplaz asigurau trecerea dintr-o parte în alta. Cînd familia preotului Gavrilescu s-a mutat în căsuţa din str. Bucşinescu nr. 5, Teodorenii erau instalaţi în Zlataust, venind din str. Ştefan cel Mare, ca şi Otilia unde, într-o casă cu chirie, se născuse la 6 ianuarie 1897, Ionel. După moartea lui Gavriil Musicescu în 1903, s-a procedat la reorganizarea gospodăriilor, bunicii Alex. T. Teodoreanu şi soţia sa Elena trecînd în casa mică din partea stîngă a curţii, locuinţă ce va deveni în literatura lui Ionel „casa bunicilor", iar Osvald instalîndu-se în casa mare. Aici se va naşte ultimul fiu, Puiu, cel căzut eroic ca aviator pe frontul din Franţa. Soarta a vrut ca în grădina din Zlataust să se hîrjonească prin copaci trei viitori scriitori : Didi



Pe un drum de odinioară : Ionel Teodoreanu şi George Lesnea (primii din stînga)

Gavrilescu, Păstorel şi Ionel Teodoreanu. Viitoarea Otilie Cazimir era de aceeaşi vîrstă cu Al. O. Teodoreanu (cel care a preluat numele bunicului, cu care se zice că semăna), iar Ionel era mai tînăr cu trei ani. Spaţiul acesta a fost considerat „mirific" de Ionel, „duios" de Otilia şi „plăcut" de către Păstorel. Probabil contează şi faptul că Ionel a fost luat la vîrsta de 7 ani la Bucureşti, de către unchiul său ing. Laurenţiu Teodoreanu, spre a urma şcoala germană din Pitar-Moş. (Unchiul era un admirator al disciplinei germane încît nu fără rost l-a botezat nepotul „herr direktor" în „La Medeleni"). Numai vacanţele le petrecea la Iaşi. Băiatul suferea însă de dorul Iaşului, încît după doi ani a fost nevoit să renunţe la instrucţia germană, revenind acasă. Probabil că tocmai ruperea aceasta de lumea copilăriei a stat la baza primei sale cărţi : „Ulita copilăriei" (1923).

În timp ce Păstorel a rămas toată viaţa copilul teribil al familiei, întreţinut mai întîi de părinţi, apoi de Ionel, simpatizat pentru impertinenţa sa de Cyrano şi indiferenţa cu care trata problemele pecuniare, pentru eleganţa-i vestimentară şi morală, pentru prezenţa-i plăcută la o petrecere, Ionel a intrat de tînăr în

viltoarea vieții. Deși era mai firav decît fratele său (suferea de plămîni), datorită dragostei — „coup de foudre" (pentru Lily Lupașcu, cînd ambii aveau doar 21 de ani, se înhamă și într-un singur an termină facultatea de drept la Iași și se înscrie în Baroul de Iași, începîndu-și cariera de avocat. În februarie 1920 are loc căsătoria sa cu Lily și în 1921 li se nasc cei doi gemeni ; Ștefan și Osvald sau Afane și Gogulică, cum erau desmierdați în familie. Sub privirea ușor ironică a bon-viveurului Păstorel și mirarea lui Osvald, dar susținut de energica și ordonata Sofia Teodoreanu, menajul a mers bine, deși Teodorenii au locuit tot timpul cît au stat la Iași împreună în Zlataust, apoi în str. Mihail Kogălniceanu nr. 24 (ambele imobile mai există) pentru ca în cele din urmă să se mute, gard în gard cu profesorul Ibrăileanu, în Fundacul Buzdugan din Păcurari (azi str. Flamura Roșie). Lily fusese răsfățata tatălui ei, dar diplomatul Ștefan Lupașcu era mai mult plecat din țară și, deși în bune relații, trăia despărțit de mama ei, adusă din Franța și în ultimii ani bolnavă. De altfel, în cartea „Ursitul", Ștefana Velisar evită să vorbească prea mult despre mama ei. „La 6 martie 1919 eram logodiți, cu inel de aur pe deget și o aureolă de raze în zarea vieții, scrie Lily. Acum ne plimbam în voie, Ionel venea la dejun și la masă. L-am dus duminică la mama mea să i-l prezint. I-a plăcut mamei, care l-a îndrăgit din prima clipă, și la plecare l-a sărutat numindu-l „mon fils". Atît. Dejunurile lor aveau loc la sora lui Ștefan Lupașcu, în str. Romană, tatăl locuia mai mult la hotel, după moda timpului.

În altă dată, după revenirea fetei din străinătate, din nou : „ne-am dus la mama mea, să mă vadă „retour de Paris". Ne-a primit vesel, ca totdeauna, l-a felicitat pe Ionel pentru acel „tour de force" al examenelor trecute. Și zicea că este bine că plec iar, să poată învăța Ionel în liniște. Îi erau ochii ca o miere mai întunecată, cu pepite de aur, și îi era toată fața scăldată de bunătate". Mai departe, în ajunul căsătoriei: „Am stat cîteva zile cu tata, apoi m-am dus să mă binecuvînteze mama și am plecat la Iași".

În schimb, Ștefana Velisar notează în altă pagină : „În timpul ăsta, eu mă împrieteneam cu mama lui. Grație ei mă adusese tata în țară. Era o mare putere în făptura ei, cu fața netedă și palidă, ca o piatră scoasă din rîu, șlefuită de valuri, și cu un zîmbet cu ochii pe jumătate închiși, ca și cum ar fi ascultat depărtate acorduri triste. Apoi, în mare contrast, avea scurte izbucniri de veselie, cu rîs puternic, și tînăr, de răsunau pereții. Căutam să prind în ce fel îi semăna Ionel".

Pe altă pagină : „Atunci a scris iar mama lui Ionel o scrisoare hotărîtoare tatălui meu. Îi scria că Ionel a îndeplinit toate condițiile dictate de tata și-l roagă mult să nu ne mai chinuiască printr-o așteptare mai lungă, căci ea ne oferă toată întreținerea pînă a putea Ionel să cîștige destul ca să aibă casa lui. Și că mă va iubi ca pe copilul ei, căci a fost deprinsă de totdeauna să aibă trei copii în casă, și că voi umple în parte golul lăsat de cel pierdut".

În adevăr, Ionel Teodoreanu cît a locuit la Iași n-a avut nevoie să aibă casa lui iar Lily și-a aflat o mamă lîngă care, cum singură mărturisește, „și-a găsit adevărata sa viață". Despre mama cea adevărată n-a povestit niciodată și nici nu știu dacă cineva a întrebat-o. Rămăsese o făptură enigmatică, existența ei fiind învăluită într-un mister plăcut. Am frecventat casa Teodorenilor și totdeauna nu-mi venea a crede că delicata doamnă Lily, atît de sportivă, gata de escapade pedestre altăuri de Ionel, e mamă a doi băieți. Pe ai cărei umeri se sprijinea, totuși, această gospodărie ? Osvald era toată vremea cu procesele, Ionel la fel, Păstorel cu preocupările lui vesperale, dar toți, totdeauna, apăreau pușI la punct și era o casă îndestulată, vecină cu cele ale profesorilor Ion Borcea, C. Meissner, Gr. T. Popa și cea retrasă în pusnicie, a prof. Garabet Ibrăileanu. Cred că cea care avea grijă de toate era mama, energica doamnă Sofia Teodoreanu, pe lîngă care Lily era o fetiță mică, negricioasă ; pentru ea Ionel nu găsise de cuviință să scrie altceva decît „Jucării pentru Lily". Chiar și Păstorel, cel ce o considera pe Lily o găină care adoarme din cîteva picături de vin și pe Ionel un copil matur, agresivul spadasin din urbe, în fața mamei era mielușel, suportînd, la plecarea în oraș, controlul ei, de la batistă, cravată, pînă la... quelque sou, adică buzunarul, deși Păstorel, pe unde întîrzia, nu putea consuma cît i se oferea. Îi trebuia însă pentru birja care urma să-l aducă acasă. Pe atunci, la Iași, lumea bună nu circula decît cu birja, iar Păstorel avea slăbiciune pentru ritmul potcoavelor pe caldarîm. E cunoscută isprava lui, cînd fiind tachinat de sexul frumos într-o familie că alt farmec are plimbarea în doi cu birjă, a angajat un birjar să-l plimbe alene pe străzile centrale la ora promenadei, sub seară. Trăsura avea coviltirul tras și din el nu se vedeau decît doi pantofi de damă răschirați și între ei picioarele lui Păstorel. Revoltate de o asemenea nerușinare moralistele Iașului au oprit trăsura spre a afla cine e desfrînata de sub coviltir. Dar acolo nu l-au descoperit decît pe Păstorel, stînd cu mîinile întinse în lături ca niște aripi de cloșcă și în fiecare mînă cu cîte un pantof de damă. Bine înțeles că a rîs întregul oraș de lecția dată amatoarelor de romantism în doi. Și tot pe atunci, adică în 1932, Ionel pleda într-un interviu tocmai invers : „Ce plăcut e să evadezi din platul automatism al vieții de toate zilele în tonica libertate a creației, în neprevăzut și chiar absurd ! Dacă un galoș ar avea stări sufletești și dacă am putea metamorfoza galoșul unui contabil într-o corabie argonaută, jubilarea acestui galoș transpus din glod urban în epopee și legendă ar traduce perfect natura acestei satisfacții de plonjare în romantism".

Așa erau Teodorenii, fiecare pe drumul lui, dar cele trei drumuri mergeau în paralel, aparent indiferenți, totuși solidari la nevoie, în orice caz atenți unul față de altul. Ionel s-a impus repede ca pledant, mai ales la Curtea cu juri, unde a repurtat sucese răsunătoare, unele din pledoariile lui apărînd apoi în broșuri cu circulație literară, cum au fost cele la procese de crimă ale locotenentului Jean Demetrescu, care l-a împușcat pe amantul soției sale, locotenent Pantazi, ambii aviatori sau cel al doctoriței Niculiță, care și-a ucis din gelozie soțul, tot medic (editate de avocatul zarist I. N. Flavius).

Tatăl își vedea mai departe de procesele lui, se încrucișau pe sălile tribunalului, ori pe străzi, se salutau și luptau fiecare pe cont propriu. Nici Păstorel, cînd și-a început scurta-i carieră de om al legii, nici Ionel, ambii în 1920, nu s-au ținut în nici un fel de pulpana tatei, cum era și mai este obiceiul. Teodorenii se iubeau tachinîndu-se, își cenzurau sentimentele și nu se cruțau în lupta vieții. De pildă, s-a întîmplat ca tatăl și fiul să fie adversari într-un proces. Era în 1933. La Belcești, jud. Iași, se întîmplase un asasinat, datornicul împușcîndu-l pe creditor. Tatăl apăra familia celui ucis, fiul pe asasin. În apărare, Ionel a vorbit trei ore și a obținut achitarea. Cavaler, Osvald, și-a felicitat confratele, constatînd totodată cu glas tare :

— Uite ce am crescut în casă ! Așa-mi trebuie dacă mi-am făcut feciorii avocați !

Adevărul e că, în timp ce Păstorel n-a îmbrăcat niciodată roba pledantului, doar pe cea de magistrat și numai pentru cîteva luni, Ionel ca avocat a fost o somitate, întrecîndu-și cu mult tatăl. Cînd pleda la juriați — adevărate causerii literare — era bătaie pentru locuri în incintă. Se pare că cei doi feciori au dus către perfecțiune însușirile părintelui. Astfel, Osvald avea puțin talent literar, mai ales ca povestitor mucalit ; am reprodus în „Umbre", vol. I, cum s-a impus la ei în clasa a VI-a a Liceului Național elevul Iorga Nicolae, venit de la Botoșani, scene povestite de Osvald (coleg de promoție cu Iorga, cu viitorul actor Petre Liciu, Petre Fîntânaru, matematicianul Gh. Gheorghiu").

Într-un interviu publicat în presa ieșeană de prin 1932, conu Osvald declara că lucrează la un volum de amintiri din care a publicat „Un duios ajun de Crăciun". Urma ca acel volum să se intituleze „Răscolind trecutul". N-a mai apucat să-l scrie, dar Păstorel și Ionel au scris și pentru dînsul, așa cum Ionel a pledat și Păstorel a cinstit vinul. Și tot ce au întreprins cei doi Teodoreni, plus Ștefana Velisar pe de altă parte, a fost făcut cu totală dăruire și sub zodia Iașului, chiar atunci, ori mai ales atunci, cînd erau bucureșteni.

Ambii frați au participat cu patimă am putea zice la viața culturală a Iașului, încît presa timpului, adică din perioada 1925—38, închide numeroase intervenții ale Teodorenilor. De remarcat că n-au fost încadrați în nici un partid politic, dacă facem abstracție de stagiul lui Păstorel în organizația partidului agrar al lui Octavian Goga, organizație numită și sionistă, fiindcă președinte era prof. Florin Sion. Păstorel acceptase să fie... agrarian din prietenie pentru Goga, dar chiar de a doua zi a început să-și ironizeze partidul, emițînd catrene de felul : „De Sion cînd vreau să scap / Procedez cu mare grabă : / Îi arunc o rimă-n cap / Și pe urmă-mi văd de treabă. / / Înțeleg să tragi la țintă / Chiar fiind sionicid, / Dar cînd ai un plumb în flintă / Pentru ce să tragi în vid ?"

Și, totodată, Păstorel a început să caute personalități care ar putea prelua președenția micii organizații politice (erau în total vreo zece membri, dintre care trei Sioni !). Astfel, generalul Mihai Negruzzi, a fost decretat de Păstorel președinte de onoare, fiindcă Sion a rezistat să rămînă el președinte activ. I s-a propus apoi președinția profesorului Ion Petrovici, cu care prilej Păstorel a publicat un fel de somație : „La vechii turci ca să devii vizir prima calitate era să nu

Ionel Teodoreanu în fața Palatului de Justiție (22 oct. 1936)

fi cerut vreodată să fii vizir — În politică e la fel. S-a propus șefia profesorului Ion Petrovici, iar Sion are de ales: ori să plece, ori să se plece". Numai că Sion nici nu s-a plecat și nici n-a plecat. Păstorel atunci a apelat la Mihail Sadoveanu, din care pricină în ziare au apărut epigrame de felul: „După, Goga, Teodoreanu / Intră acum și Sadoveanu / Mă rog, e partid agrar / Sau un nou grup literar?" Nereușind, partidul s-a scindat, Sion rămînînd doar cu devotatul partizan Popovici, zis Vacă. Nici în această situație, Păstorel nu l-a iertat. Dovadă catrene ca acestea, în preajma alegerilor: **„Făcut-au plecăciuni Precistei / Și s-au crucit pe rînd ciracii, / Găsind pe Vacă-n coada listei / Și pe Sion sub coada vacii! / / Ori șfichiuri cu plesnet scurt: / Toți beau vinul cu sifon, / Numai Vacă cu Sion!**

În altă ocazie:

„Eroare prieteni. Cum să fie agrarienii antisemiți dacă-s sioniști!

De altfel, în anii mei de ziaristică, Al. O. și Ionel erau prezenți în gazete aproape zilnic, indiferent de probleme. Ionel a colaborat predilect la „Opinia", Păstorel a scris la început la „Lumea", dar a survenit un conflict și atunci s-a mutat cu artileria la „Opinia", de unde trimitea obuze: „Unui cititor mirat că nu răspund la epigramele din ziarul „Lumea", „Ca-ndată să te lămuresc / Nu-i necesar să fiu profund, / Căci trebuie, ca să-i răspund, / În prealabil, să-l citesc!"

Acum cînd îmi revizuiesc caietele cu mărturisiri gazetărești găsesc relatarea despre un proces, care a făcut vîlvă la Iași în anii 1932—33. E vorba de avocații Costică Simionescu, asul pledoariilor în drept civil, și Carol Diamant, maior în rezervă și decorat pentru fapte de arme, ambii bogați, primul locuind mai sus de Universitate, pe str. Carol (azi 23 August) și secundul în casele Xenopol din Sf. Spiridon (ambele imobile există). Aglaia Simionescu divorțînd de soț, i se atribuie creșterea fetiței rezultate din căsătorie. După un an, ea se căsătorește cu Carol Diamant. Fetița, Esmeralda avea un an jumătate. Tatăl introduce acțiune în justiție cerînd să i se dea lui fetița, deoarece mamă-sa, măritîndu-se cu un evreu, nu va putea crește o bună creștină. La proces, s-au întîlnit doi mari pledanți: Simionescu și Ionel Teodoreanu, apărînd-o pe mamă. Cei care, mai tîrziu, l-au suspectat pe Ionel de simpatizare cu legionarii, ar fi fost destul să citească pledoaria de atunci prin care a cîștigat procesul. Bineînțeles că Ionel a pedalat și pe eroismul noului tată al fetiței, tocmai cînd, la rîndul său, Păstorel înfiera prin presă atitudinea insolentă a unor studenți față de profesorul Dan Bădărău, relatînd cu acest prilej că delicatul filosof era unul din eroii primului război mondial. Zburînd cu balonul deasupra liniilor nemțești de la Mărășești, spre a observa amplasarea trupelor și a artileriei, inamicul a tras cu toate armele asupra lui, reușind să-i avarieze balonul. Deși rămas doar cu un singur odgon de susținere, pilotul a reușit să revină deasupra pozițiilor noastre, după care s-a aruncat cu parașuta, manevrînd însă așa fel ca să nu fie prins în cădere de uriașa pînză desumflată. Pe întregul front aliat din acel război se cunosc numai patru asemenea cazuri. Dan Bădărău a fost decorat cu ordine franceze și engleze, bine înțeles în afara celor românești, și în anul cînd Păstorel îi cinstea eroismul era președinte al Asociației ofițerilor de rezervă, asociație din care făcea parte și căpitanul de artilerie în rezervă Teodoreanu. O. Alexandru, el însuși decorat pentru fapte de arme.

Era firesc ca Ionel să aibă mereu solicitanți pentru postul de secretar. Se pare că cel mai fidel i-a fost Gh. Chiper, devenit apoi un bun avocat și prozator. Interesant, că Ionel n-a format nici un pledant care să-i continue faima. Oarecum contrariat de acest lucru, el a înființat în 1933 un premiu de 1 000 lei pentru cea mai bună pledoarie penală a anului. Inutilă inițiativa. Discutînd despre aceasta ceva mai tîrziu, Ionel spunea:

„În materie de pledoarie, ca și în cea de creație artistică, înaintea temei interesează tonul. El e cel care cheamă atenția să te urmărească în susținerea fondului. Chiar banalitățile devin interesante dacă le spui altfel decît ceilalți și dacă pui atîta suflet încît toți să fie obligați a simți ca tine".

Cred că cea mai hotărîtoare calitate a lui Ionel Teodoreanu e aceea că el credea în ceea ce scria și vorbea exact cum scria, adică cu un debit verbal amețitor, încărcat de metafore cuceritoare și care în gura altuia ar fi părut gongorie, umflat, prolix, să-i zicem cum vrem, dar rostit de dînsul, nu. Era un limbaj perfect acordat cu omul, cu patima pe care o emana vorbind, încît în gura lui chiar cuvintele obscene nu păreau urîte. De pildă iată cum explica dînsul la o repetiție ca director al Teatrului Național, atmosfera piesei „Mireasa din Tărăscău" de Otto Indig — dramaturg maghiar: „Țăranii din piesa asta nu-s înfășurați în tricolor" cum îi vede dl. Iuliu Maniu, țărăncile nu-s fabricate în cofetărie împreună cu frișca. Asupra satului plutește un parfum de iarbă cosită, de ogor ud, de duminică cu acord de clopote...". Și așa mai departe. În schimb, Păstorel, asupra problemelor zilei se exprima cel mult într-un catren, ca de pildă:

În cazul Boilă cu minele de aur:

Judecătorul a dat greș,
Și-l urmărește în zadar,
Căci mina e la Arieș,
Dar aurul e-n buzunar.

În cazul afacerilor cu păduri:
Codrule, codruțule. Ce mai faci
Dobrescule?

De vi s-a tocit securea
Să mi-l duceți fraților
La Rebreanu, în „Pădurea
Spînzuraților"!

Și în cazul Iuliu Maniu, care-i patronează:

Popa Man a exclamat
Comentînd raportul Rist,
Că Maniu ii moralist
Și Boilă numismat!

O făcea spontan, scuipînd catrenele precum lipovencele cojile de sămînță, chiar cînd erau la mijloc probleme mai serioase. De pildă o replică a sa la cronica literară a lui G. Călinescu: **„Călinescu are fler / Și cum vede foarte bine, / În nuvelele de mine, / A zărit un romancier / / Eu măcar că-s humorist, / I-am citit cu tot elanul / Pînă la sfîrșit, romanul / Și-am găsit un esseist."**

Ce-și răspunde în locul lui Călinescu: **„Din roman n-ai să mă mături / Orice-ai spune, orice-ai scri, / Amîndoi sîntem alături, / Căci am scris fără-a citi!**

Ce-și răspunde eu: **„Atunci, colega, te salut / Fiind în totul lămurit / Prefer să nu fi citit / Decît să nu fi priceput!".**

Ionel trăia cu atîta intensitate atunci cînd pleda încît pierdea, după 3—4 ore de demonstrație literară, aproape trei kg. În preajma lui, se afla totdeauna Lily cu valiza de prosoape. Cînd termina, în camera avocaților îi băga prosoape sub cămașă și le scotea ude. Era ca un copil de care trebuie să ai grijă, el trăind în lumea lui. Probabil că datorită acestei firi s-a simțit atît de bine ca director al teatrului și trăia fericit în lumea de ficțiuni, neglijîndu-și chiar și procesele. În schimb, conferența, prefațînd spectacolele din turneu, și lumea umplea sălile ca înainte de spectacol, să-l asculte pe scriitor. Așa a procedat în marele turneu prin toată țara după ce la 20 octombrie 1930 vorbise despre Alecsandri la deschiderea stagiunii cu „Chiriță" și „Kir Zuliardi". Ce le-a spus Ionel ieșenilor în acea seară care însemna începutul revirimentului scenei moldovene? „Cică un viteaz sultan, ca să slăvească o victorie războinică, obținută prin voia lui Alah, înălțase o moschee, înzestrînd-o cu cele mai alese podoabe Era ca un potir al primăverii moscheia înălțată de sultan atunci cînd soarele trecea prin largile-i vitralii. Dar

sultanul a murit, vremea a trecut și paragina a cuprins treptat moscheia. În loc să lupte cu destinul, turcii au oblonit geamurile ca să nu se vadă din afară starea decăderii. Dar într-o zi, un copil de sultan a dorit să viziteze clădirea și a poruncit să se scoată obloanele. Era în apus de soare. Și lumina trecînd prin vitralii, a împrimăvărat, brusc totul, punînd frunziș fraged de lumină pe coloanele de marmură, și iarbă de safir pe lespezile măcinate.

Asta-i povestea teatrului ieșean. Glorie în trecut. Paragină treptată de atunci încoace. Rari credincioși înăuntru ; iar în afară, vitralii oblonite. Țara românească nu mai știa nimic de teatrul ieșean, iar intelectualii ieșeni erau mulțumiți că paragina artistică nu-i cunoscută decît de ieșeni. Și încerc astăzi să deschid obloanele". Cu impetuozitatea-i tinerească, Ionel a reușit în adevăr să îndepărteze obloanele și să facă din teatru cea mai luminoasă instituție ieșeană de cultură. Aceasta, sacrificîndu-și cariera avocățească, scrisul și chiar familia. Nu cunoștea alt drum decît casă-teatru, cu o haltă de conversație la librăria Gheorghiu, unde se întîlnea cu Topîrceanu, C. Argeșanu, Lesnea, Laurențiu Sadoveanu, Al. Pogonat, Dan Bădărău, Ion Sava și alții.

Și acum să vedem, cum s-a adresat de pildă Ionel spectatorilor din Timișoara : „Vin dintr-un oraș sărac, în fruntea unui teatru sărac. Nu vă aducem actori și actrițe celebre, ale căror costume să fie lucrate de mari case de mode din apus. Dar vi-l aducem pe Vasile Alecsandri, de la moartea căruia s-au împlinit 40 de ani, venim cu opera lui uitată, așa cum vin copii în noaptea de Crăciun cu steaua. Căci n-am venit cu doliu s-arătăm că timpul a zvîrlit decenii de ani peste mormîntul lui Alecsandri, ci am venit cu zvon de zurgălăi să vă vestim că s-au împlinit deceniile de cînd s-a născut în iesle teatrul românesc". Iar după acel turneu triumfal, revenind acasă, Ionel s-a transformat în cronicar, aducîndu-ne la redacția „Opiniei" un „Hronic al stagiunii timișorene" și „Ploaie ieșeană la Timișoara" din care citez doar : „În ziua deschiderii stagiunii noastre Chirița era pe scenă ; vorbele ei stropsit franțuzite, cu gales accent moldovenesc, se alintau în gușa de hulub gușat a lui Milută. A doua zi, Chirița exista social în Timișoara, provocînd zîmbete, comparații, amintiri, recapitulări și zeflemele la adresa Chiriților bănățene, atunci descoperite și considerate ca atare de cei care o văzuseră pe a lui Alecsandri, magnifică, de un ridicol impermeabil și de o vitalitate agresivă. Asta înseamnă succes autentic pentru o creație scenică ; să depășească rampa, purtată de galonul glorios al aplauzelor, dar să nu se limiteze la acest hotar exuberant și efemer ca al trombelor marine ci să răzbată în viața cea de toate zilele, să trăiască într-o tipicitate autentică. Chirița, grandios-bufona Chirită, intrase în Timișoara ca un cal troian într-o nouă Troie și, odată cu ea, pătrunsese humorul moldovenesc, cel care a mijit pe buza fină a lui Alecsandri, culminînd cu vorba groasă și aromată ca frunza de nuc a lui Ion Creangă. A urmat triumful lui Aurel Ion Maican cu „Ploaie" și „Potach și Perlmutter", piesă în care Ramadan a adus pitorescul evreiesc ieșean. Potaschul lui nu e o caricatură, nu e șarjă care cerșește aplauze, ci un adevăr încarnat, avînd adînc elegiac acel model evocat și de noi, bine știutul negustor de haine vechi de altă dată : vînzar... civoooo !"

Și așa mai departe.

Dar cîte nu a întreprins cu fapte și cu vorba acest director de teatru ? A conferențiat la Ateneul Tătărași, înființînd acolo un teatru de cartier condus de C. Sava și Victor Handoca (premieră : „O noapte furtunoasă" de Caragiale), a vorbit la pensionarea actriței Natalia Profir în spectacolul de adio cu piesa „Comedia morții" de Adrian Pascu (12 martie 1939), a conferențiat despre Iași la cercul „Libertatea" din București, fiind prezentat de Izabela Sadoveanu (dec. 1939), a prezentat expoziția lui I. Sava și Th. Kiriacoff, a însoțit orice turneu al teatrului vorbind în deschidere... Interesant mi se pare faptul că febra lui lucrativă l-a angrenat și pe Păstorel în luptă, chiar în serviciul teatrului, pentru care a scris prologuri, a dramatizat momentele lui Caragiale și a cuvîntat către spectatori, dar potrivit devizei : **„Mi-au dat persoane competente / Un sfat, ce-n minte mi-a rămas ; / Dacă vorbești despre „Momente" / Nu-i cazul să vorbești un ceas !"**

Catrenul e și o pietricică aruncată frățește în grădina lui Ionel, care vorbea mult, dar dominînd sala. Păstorel nu avea darul oratoriei și nici tăria de caracter al lui Ionel. De plidă, trebuind să prefateze un spectacol dat de teatru la Galați, s-a cam dedulcit cu prietenii din partea locului și a uitat de sarcină. Noroc că Ionel, care avusese un proces la Bacău, a venit în „inspecție" să vadă cum se descurcă Păstorel, lăsat să-l înlocuiască. Și, de nevoie, a ieșit în fața cortinei și a vorbit el. Păstorel, ajuns tîrziu, întreabă curios : „cine-i : domnul care vorbește în locul lui Al. O. Teodoreanu ? E Ionel". Atunci e în regulă, prestigiul oratoric al familiei e salvat. Noroc că n-am „dat drumul birjei". Și a plecat de unde venise. În schimb, tot în acei ani, Păstorel a fost mai prolific decît în tot restul activității lui. În afară de ceea ce am menționat în volumele de „Umbre" subliniez aici lupta lui împotriva agramaților, a inculturii, a impostorii, a tot ce-i amăra sufletul. De pildă în articolul „Mahalaua" (6 nov. 1932) scrie : „Între cetatea literaturii culte și plaiurile înflorite ale celei populare, mahalaua își trimite și ea rîuleții pembe, înmiresmînd periferiile cu odicolon cu gramul, pomadă cleioasă și cosmetic sufocant. Dacă această literatură n-ar corespunde cerințelor sufletești ale unei mărișoare categorii de „intelectuali", am lăsa-o să se scurgă înainte, spre canalul subteran al uitării veșnice"... pentru a încheia : „Geme țara de astfel de poeți. Proști, da — mulți. Mulți da-proști !" Găsea timp să-l laude pe C. Tănase ; să inaugureze la restaurantul Corso prima bucătărie moldovenească, tronînd între Mihai Codreanu și pictorul Jenică Cosmovici, la masa cu veselă de lut ; să-i cuvînteze lui George Enescu la Conservator; să sară în apărarea lui George Lesnea cînd publica tălmăciri din Serghei Esenin. Merită să reproducem finalul articolului: „Într-o epocă în care nu avem voie să citim decît „Chimonoul înverzit" a lui Victor Eftimiu sau „Fecioara înstelată" a lui Rădulescu-Niger, George Lesnea îl tălmăcește pe Essenin — În epoca de arestări de comuniști pe cap, actul lui Lesnea sună a provocare. Inițiativa lui e un sacrilegiu, cu atît mai mult cu cît versurile „anarhistului" sînt redate într-o impecabilă formă artistică. Șo, pe Lesnea !" Avea timp Păstorel să emită catrene la „Academia liberă", să se dueleze cu amicul Victor Iamandi acasă la podgorenii Zipa ; să se sfădească cu Cezar Petrescu la moș Manase Kanter, cu crișma pe Lozonschi ; să scrie strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai și chiar să se războiască pe la judecătorii cu eternul său client de gîlceavă, profesorul Giorgio Pascu, care mereu îl acționa în justiție. Cum decurgea o ședință la judecătorie ?

Președintele : E adevărat, inculpat, că l-ai bătut pe reclamant ?

Păstorel : Nu eu, l-a bătut Dumnezeu înaintea mea. Uitați-vă la dînsul.

Și în încheiere :

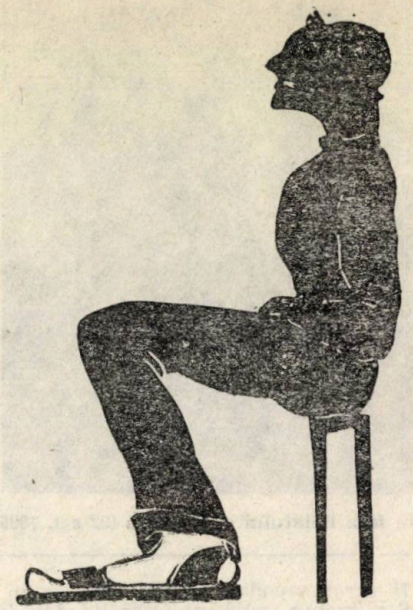
Președintele : Inculpat, mai ai ceva de adăugat ?

Păstorel : Îmi retrag apărarea, să mergem cu procesul la tribunal, ca să se distreze și cei de acolo.

Și cîte n-ar mai fi de scris despre acea epocă în care Teodorenii au dominat viața spirituală a Iașului !

Parafrazînd cele scrise de „Cuvîntul liber", la moartea lui Ibrăileanu, (nr. din 14 martie 1936) putem spune că odată cu cei doi frați a dispărut una din cele mai frumoase epoci ale culturii ieșene, dacă nu cea mai frumoasă, și, prin Iași, ale culturii românești, o epocă prin care ne integram, atît prin valoare cît și prin spirit, în ritmul mondial.

Aurel LEON



Ionel Teodoreanu

MARIN PREDA

Despre adevăr

• Oamenilor le place să li se spună adevărul, dar să tragi pe urmă imediat cortina, așa cum repede își acopere o femeie picioarele pe care vîntul le dezvelește fără veste, deși știe că asta place în general bărbaților. (Intrusul, p. 100).

• Dacă oamenii ar începe imediat să trăiască marile adevăruri ale vieții lor a căror revelație o au la un moment dat! Suferința care ar urma nu i-ar degrada niciodată și ar putea încă păstra în inimile lor, neatinse, zilele luminoase pe care le-au trăit pînă atunci. (Intrusul, p. 231).

• Revelarea fără pregătire într-un moment nepotrivit a unui adevăr poate dăuna. Dar falsificarea în prealabil a adevărului unei opere sau a unei vieți (deci a unei conștiințe) nu este justificată cu nimic. (Imposibila întoarcere, p. 64).

• Nu tot ce pare la un moment dat ca ireparabil într-o prietenie sau într-o dragoste se bazează și pe un adevăr. (Marele singuratic, p. 47).

• Adevărurile acestei lumi nu le posedă unul singur. (Delirul, p. 236).

• Oamenii nu au de pierdut, ci de cîștigat dacă trăiesc în adevărul propriei lor vieți, chiar dacă un asemenea examen ar fi pentru ei dezastruos. (România literară, 25, 1977).

• Sînt lucruri care, cînd ni se întîmplă, ne fac să ne dispară orgoliul, umilința nu ne mai umilește, adevărul, oricare ar fi el, e singurul care ne poate liniști. (Cel mai iubit dintre pămînteni, I, p. 146).

Despre artă

• Arta e o convenție; în sensul că eu nu-ți fac dumitale portretul ca să înmulțesc cu unul numărul indivizilor existenți în realitate! (Risipitorii, p. 322).

• Artă cu sila nu se poate face. (Marele singuratic, p. 136).

• Arta nu trebuie să se îndepărteze de ceea ce are în el omul misterios și inexplicabil. (Marele singuratic, p. 244).

• Arta este deplină și misterioasă cînd cumulează puterea imaginativă a sufletului uman și aspirația omului spre perfecțiune morală. (Imposibila întoarcere, p. 27).

• Arta înseamnă, între altele, și memorie. Admirăm pe regina Nefertiti nu numai pentru că e o frumoasă persoană, ci și pentru că prin ea imaginația noastră reconstituie vechiul Egipt, vechea sa civilizație, vîrsta noastră, dîndu-ne fiorul eternității! (Imposibila întoarcere, p. 156).

• Arta creează în inamicul ei reținere. Opera de artă dă naștere la o temere superstițioasă, ca în fața unei zeități, despre care dușmanul ei știe că o dată creată nu mai poate fi distrusă. (Imposibila întoarcere, p. 251).

• Ființa umană nu s-a născut ca să scrie literatură, să picteze sau să facă muzică. Dar în mod bizar s-a descoperit cu timpul că fără artă omul trăiește urît, își duce viața în întuneric și moare în întuneric. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 122).

• Arta ține de o implicită tendință de descifrare a omului, a destinului său de pămîntean. Omul acesta poate fi Kant sau un anonim oarecare. (Ramuri, 7, 1980).

Despre bine

• Le duce omul pe toate. Trebuie să faci din rău bine, că dacă nu, te prăpădești! (Ferestre întunecate, p. 326).

• E grea viața cînd ai de-a face cu oameni fără cap. Le vrei binele și ei îți întorc vorba cu pietre (Ferestre întunecate, p. 337).

• Omul are nevoie de o nouă religie a binelui și a răului, fiindcă răul din icoane nu-l mai sperie, iar de bine a ajuns să rînjească drăcește cînd îi aduci aminte de el. (Moromeții, II, p. 84).

• Binele n-a pierit niciodată din omenire, dar trebuie să ajungem să-l facem pentru toți... Altfel crezi că merităm să vedem lumina soarelui? (Moromeții, II, p. 578).

• Nu știm niciodată dacă dorind binele cuiva sau împiedicîndu-l să facă un anumit lucru pe care noi îl considerăm primejdios pentru el, nu-l oprim de fapt de pe adevăratul lui drum, care îl cheamă poate spre o fericire supremă! (Intrusul, p. 47).

• Oamenii sînt agitați de principiile binelui și răului, care nu apar decît foarte rar în stare pură, nu știi dacă prietenul de azi (Brutus), nu va ridica mîine sabia și nu te va lovi și, desigur, invers, dușmanul tău înverșunat te va salva cînd te aștepți mai puțin. Asta nu înseamnă că omul nu aspiră la o stare de spirit de echilibru și că odată obținut nu dorește această permanență. (Cel mai iubit dintre pămînteni, I, p. 294).

• Această alternare a binelui cu răul nu se produce fără un proces adesea violent și adesea cu rezultate imprevizibile: după rău să fie și mai rău, iar apoi să nu vie un bine prea grozav sau de o du-

rată prea lungă. (Cel mai iubit dintre pământeni, I, p. 436).

Despre călătorie

• Ceea ce poate să intereseze într-o călătorie este dacă ai pățit ceva. Asta e tot. Nu toată lumea o pățește. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 158).

• Ne deplasăm nu numai geografic, ne deplasăm și în timp. Nu părăsim un loc gol, ci unul plin de tot ce am făcut noi pe lume. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 161).

• Camil Petrescu avea o structură de sedentar, pe care o sublima, spunînd că o călătorie în sufletul unei femei e mai fascinant decît un voiaj, să zicem, la Istambul. Dar nu orice voiaj, în sufletul nu știu cărei femei, este pasionant. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 161).

• În timp ce mijlocul de locomoție se deplasează, simți din ce în ce mai mult voluptatea unei eliberări, pentru ca, mai tîrziu, cînd vii acasă, să trăiești sentimentul contrariu, al unei tulburătoare regăsiri, (Convorbiri cu Marin Preda, p. 162).

• După părerea mea, cel mai plictisitor lucru este să te duci într-o țară căreia nu-i cunoști limba : după cîteva zile simți nevoia să te întorci acasă. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 170).

• O călătorie, de fapt, nici nu poate fi povestită cu adevărat ; e necesar să ai o dispoziție specială, ca și cînd ai face nu o descriere, ci ai inventa. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 170).

• Călătoriile pot fi trăite. Cele povestite, dacă sînt bine povestite, trebuie să fie, într-o anumită măsură, niște invenții. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 170).

• Călătoria m-a făcut să am revelația marilor comori pe care le deține o existență. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 206).

Despre cititor

• Cititorul e nesatisfăcut și iritat dacă îi spui că există într-o operă secrete care nu pot fi desfăcute sau taine care nu pot fi sfîșiate. Ce secrete ? Care secrete ? Unde vezi dumneata taină ? (Imposibila întoarcere, p. 80).

• Un cititor nu poate citi nimic după ce a murit, dar nu se poate spune că un scriitor, după ce moare, nu va mai fi citit de nimeni. În acest sens nu este exclus ca unui scriitor, la nevoie, să nu-i pese dacă nu e citit de contemporani. (Imposibila întoarcere, p. 223).

• Dacă cititorul nu admiră creația, nu sesizează nici morala. (Imposibila întoarcere, p. 234).

• Cititorul este un om care nu riscă nimic cînd pune mîna pe-o carte de literatură și vrea s-o citească. (Convorbiri subiective, p. 114).

• Într-o cultură superioară, sau care tinde să devină astfel, răspunderea spirituală a cititorului e imensă. Ce poate un geniu în fața nepăsării sau neînțelegerii contemporanilor ? (Convorbiri subiective, p. 115).

• Experiența lecturii, care poate cutremura conștiința noastră în timp ce citim (o experiență a spiritului), nu coincide și nu e același lucru cu viața noastră concretă, care nu totdeauna angajează spiritul. (Viața ca o pradă, p. 299).

• Unii își închipuie că dacă au citit o sută de cărți și au bibliotecă în casă, au monopolizat și inteligența. (Cel mai iubit dintre pământeni, I, p. 302).

Despre conștiință

• Conștiința omului e ca un acordeon, tragi de ea, umfli burduful, apeși pe clape, cîntă ! (Întîlnirea din Pămînturi, p. 399).

• Absența conștiinței altuia nu poate justifica propria ta lipsă de conștiință. (Luceafărul, 19, 1970).

• Lucrurile primejdioase determină conștiința noastră să fie fixată, în mod forțat și alarmant, într-o anumită înclinație puțin firească. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 196).

• Conștiința nu e dublă și nu se scindează din pricină că putem în același timp să facem și bine și rău, sau să urîm fiindcă ni se face binele. Conștiința e unitară, dar ca și în natură, ea este zgîlțîită cînd de furtuni și cataclisme, cînd invadată de înseninări miraculoase. (Cel mai iubit dintre pământeni, I, p. 43)

• Conștiința noastră este adesea atît de blindată încît poți să tragi și cu tunul în ea și nu se clintește și asta nu pentru că sîntem atunci ticăloși, monștri sau pur și simplu canalii (e un fenomen natural și misterios). (Cel mai iubit dintre pământeni, I, p. 54).

• Multă lume nu înseamnă multă conștiință. (Cel mai iubit dintre pământeni, I, p. 328).

• Cine îți garantează că vei avea acest rarisim noroc să fii mereu ferit de chinurile conștiinței ? Dimpotrivă, infinit mai multe șanse sînt să dai, nepregătit, de belea. (Cel mai iubit dintre pământeni, II, p. 342).

Despre cultură

• A cunoaște cultura altui popor înseamnă a-i cunoaște sufletul. (Luceafărul, 45, 1970).

• Spectrul care sperie adesea pe omul nostru de cultură : dacă punem viața noastră sub lumina totală a adevărului, nu se vor găsi oameni slabi, care, privindu-l, vor dezarma, și coeziunea colectivității noastre naționale va slăbi ? (Imposibila întoarcere, p. 64).

• Cultura e o formă de viață prin care o colectivitate umană își exprimă forța creatoare. (Cel mai iubit dintre pămîneni, I, p. 9).

• Cultura e o forță și ca atare atrage în sfera ei gravitațională pe cei slabi, care nu mai au nici o șansă. (Cel mai iubit dintre pămînteni, I, p. 108).

• Cultura e un fenomen natural, a cărui forță nu poate fi schimbată prin simplă voință. (Cel mai iubit dintre pămînteni, I, p. 108).

• Cultura e un scop, nu expresia a tot ceea ce avem mai bun în noi. (Cel mai iubit dintre pămînteni, I, p. 171).

• În cultură, un gînditor, dacă nu e liber, nu mai e om de cultură capabil să exprime ceva propriu, ci un simplu truditor într-o profesie ca oricare alta, care nu solicită opțiuni individuale. (Cel mai iubit dintre pămînteni, I, p. 268).

Despre dragoste

• Nu cunosc ceva care să facă să sporească în noi atît de tare sentimentul libertății ca dragostea unei femei la care nu răspundem. (Intrusul, p. 141)

• În orice se poate trișa, dar nu în dragoste. (Marele singuratic, p. 34).

• Din dragoste pură suferim cel mai puțin. (Marele singuratic, p. 96).

• **Dragostea pentru o femeie nu ne fortifică, ci, aliată cu timpul, ne mănîncă viața.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **II, p. 271).**

• **Pentru a fi siguri dorim totdeauna să se îndrăgostească întîi celălalt. Pe urmă mai vedem noi ce-o să fie. Dacă se îndrăgostește și dacă ne place (fiindcă s-ar putea abia atunci să nu ne mai placă) venim și noi din urmă cu aerul că sîntem la unison — și dacă nu, bine am făcut că nu ne-am înșelat.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **III. p. 137).**

• **Dragostea este supusă adesea asalturilor chinuitoare ale geloziei, care o poate vesteji, intrigilor celor care nu ne simpatizează și, nu o dată, ba chiar foarte adesea, lipsurilor, sărăciei, dorințelor care nu se pot împlini.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **I, p. 397).**

• **Dacă dragoste nu e, nimic nu e!** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **III, p. 333).**

Despre fericire

• **Cînd sîntem fericiți, sîntem liberi.** (Marele singuratic, **p. 144).**

• **Nefericirea ne dă dreptul să chemăm la judecată pe oricine, fiindcă la ea concurează întreg universul.** (Imposibila întoarcere. **p. 227).**

• **Cît timp există viață în noi, fericirea, ca și nenorocirea ne urmăresc în bîrlogul în care să zicem că am reușit să ne retragem și ne afumă la gura vizuinii cu atîta viclenie încît ne silesc să ieșim fără măcar să ne dăm seama că o facem.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **I, p. 82).**

• **Dacă n-ar exista fericirea altora, nu ne-am sinchisi de nefericirea noastră.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **I, p. 356).**

• **Dar nu e oare asta fericirea însăși? Această iluzie după care gonim pe vastitatea unei cîmpii pe care lăsăm, moarte, bucăți din sufletul nostru, pînă cînd ne pierdem, istoviți, dincolo de orizont?** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **II, p. 434).**

• **Ar rămîne de știut dacă experiența fericirii nu e mai nimicitoare decît a suferinței. Fiindcă adesea, aici, eșuarea poate să semene cu un naufragiu, urmat nu de suferință, din care s-ar naște o nouă speranță, ci de singurătate pustie și moarte.** (Cel mai iubit dintre pămînteni. **III, p. 105).**

• **Fericirea n-are istorie, fiindcă istorie nu poate ieși din vesnica surpriză pe care ți-o face ființa iubită prin însăși existența ei.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **III, p. 241).**

• **Nimeni n-a scris vreodată un caiet al fericirii!** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **III, p. 242).**

Despre gîndire

• **Ni se pare că putem să nu ne gîndim. De fapt e mult mai rău: nu ne gîndim, dar suferim. Ni se apleacă umerii fără să știm de ce. Și abia din cînd în cînd ne dăm seama.** (Morometii, **II, p. 507).**

• **Formidabil ce gîndire au țăranii, cum pipăie ei parcă evenimentele cu mîna și nu dau doi bani pe ele.** (Dielirul, **p. 334).**

• **Totul e ca gîndirea noastră să nu slăbească deloc și să nu ocolească nimic, să bată cu degetul chiar și într-un gard. Dincolo de el s-ar putea să se găsească un om care să fie tocmai cel care îți trebuie.** (Viața ca o pradă, **p. 17).**

• **Gîndirea nu înseamnă să-ți spargi capul reflectînd în singurătate, ci să fii atent la ceea ce se întîmplă în jurul tău.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **I, p. 300).**

Grafică de I. Botez

• **Puterea unui gînd poate ține în clește sufletul cuiva și o viață întreagă și nu-l slăbește decît în moarte sau odată cu nimicirea celui care i-a prins astfel sufletul** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **II, p. 183).**

• **O gîndire e o lume completă; dacă se bizuie doar pe ceea ce se știe în timpul în care ai trăit, și din acel timp nu există alte mărturii, te îneci în conul de umbră al umanității din acea parte a pămîntului în care ai trăit... Dacă vrei s-o luminezi, trebuie să faci un efort suprem, aproape inuman.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **III, p. 100).**

• **Prin gîndire putem descoperi în noi lumina.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **III, p. 197).**

Despre moarte

• **Moartea și suferința nu sînt abstracte.** (Luceafărul, **12, 1971).**

• **Cea mai mare pedeapsă și cea mai mare durere pentru un om este să fie surprins de moarte, să fie lovit de moarte într-un moment cînd conștiința lui se află în întuneric, cînd își dă seama că nu și-a trăit viața cum trebuie, dar nu mai are timp să trăiască altfel.** (Convorbiri cu Marin Preda, **p. 65).**

• **Moartea e un fenomen simplu în natură, numai oamenii îl fac înspăimîntător. Vorbesc de moartea naturală, care adesea e o dulce ispită.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **I, p. 7).**

• **Dacă omul ar acorda morții măcar un minut pe zi de meditație, conflictele în care ar fi implicat și-ar micșora importanța și soluțiile cele mai rele l-ar speria mai puțin, ar fi oricum mai îndrăzneț; și s-ar bucura mai mult că există.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **II, p. 222).**

• **Teama de moarte cred că e cu atît mai mare cu cît sîntem mai puțin legați de viață.** (Cel mai iubit dintre pămînteni. **II, p. 340).**

• **Cît de înțelepți devenim în orele cînd muncim! Moartea nu mai există decît ca o pură idee.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **II, p. 340).**

• **Cei care se simt tot timpul muritori nu uită de acest lucru nici cînd mănîncă, nici cînd beau, nici cînd petrec și nici cînd țin în brațe femeia iubită: contemplă ochii ei minunați și gîndesc: acești ochi într-o zi se vor închide pentru totdeauna.** (Cel mai iubit dintre pămînteni, **II, p. 432).**

Despre natură

• Primejdia care ne paşte, şi asupra căreia am impresia că toţi meditäm, este aceea de a nu jubila pretimpuriu în lupta dusă pentru stăpînirea naturii, de a nu ne cînta prea devreme victoria, de a nu proslăvi şi de a nu diviniza fără rost tot ceea ce am reuşit să creăm cu mintea noastră, util sau inutil. (Convorbiri cu Marin Preda, p. 221).

• Natura e mama noastră. (Flacăra, 51—52, 1975).

• Omul trebuie să fie superior altfel decît înşelînd să-şi depăşească natura. (Cel mai iubit dintre pămînteni, I, p. 381).

• Aflînd că cerul care mi-a încîntat copilăria nu mai e acelaşi, nici eu n-am mai rămas acelaşi. (Cel mai iubit dintre pămînteni, II, 379).

• Eram mult mai fericit cînd credeam că Cerul e fără limite, decît acum cînd ştiu că e doar o pojghiţă şi dincolo de el, vidul. (Cel mai iubit dintre pămînteni, II, p. 379).

• Natura nu e plină de sufletul nostru, deşi ne naştem cu acest miraculos sentiment, trăim veşnic cu el, credem cu putere în realitatea lui şi în clipe de disperare ne adresăm munţilor, care nu ne-au făcut nimic, norilor şi apelor şi pădurilor, să ne redea ceea ce le-am dăruit (investiţie naivă !), sufletul nostru intact şi pur, ca să scăpăm de cel murdărit de oameni şi de noi înşine. Strigi, dar pădurea tace. Ecoul îţi întoarce doar propriu-ţi glas, propria-ţi deznădejde. (Cel mai iubit dintre pămînteni, III, p. 14).

• Soarele parcă ne spunea : iată-mă, eu nu sînt simbolul speranţei, sînt chiar speranţa, cît timp mergeţi pe două picioare şi mă vedeţi pe bolta albastră, nimic încă nu e pierdut pentru voi. (Cel mai iubit dintre pămînteni, III. p. 153).

Despre oameni

• Omul e o creaţie desăvîrşită ca speţă, are tot ce-i trebuie ca să lupte cu duşmanii săi. Are însă un singur duşman, pe care dacă a ajuns să şi-l facă, acest duşman devine invincibil : este el însuşi. (Intrusul, p. 54).

• Măreţia omului constă în luarea de cunoştinţă că trebuie să moară, că nu e etern şi că trebuie să încerce să obţină eternitatea prin idee. (Risipitorii, p. 352).

• Omul e făcut să domine universul şi îl şi domină, chiar dacă fizic este pentru moment complicat pentru el să părăsească planeta pe care s-a născut. (Delirul, p. 399).

• Un om e un om. Dacă nu respecţi un om, atunci ce mai respecţi ? (Cel mai iubit dintre pămînteni, I, p. 93).

• Să rămîi om printre oameni, numai ca să salvezi în tine însuţi ideea de om, chiar dacă alţii o calcă în picioare. (Cel mai iubit dintre pămînteni, II, p. 299).

• Universul n-a dat pînă acum ceva mai bun decît omul. Restul e un joc orb al energiei, cauzal sau acauzal, din care, e adevărat, am ieşit noi. (Cel mai iubit dintre pămînteni, II, p. 378).

• Omul e o speranţă care nu se poate împlini ! (Cel mai iubit dintre pămînteni, III, p. 178).

Despre condiţia scriitorului

• Dacă un scriitor ar ţine seama de prejudecăţile curente, ar ajunge să nu mai scrie nimic. (Gazeta literară, 3, 1968).

• In lumea în care trăieşte, scriitorul, fascinat de ceea ce vede, poate lansa o sondă şi, în seninătatea conştiinţei sale, poate să studieze datele acestei lumi şi să ne dea, poate nu chiar un răspuns, asta uneori, e atît de uşor, ci posibilitatea de a contempla noi înşine propria noastră viaţă, cu toate enigmele şi proolemele ei insolubile. (Imposibila întoarcere, p. 16—17).

• Scriitorii sînt conştiinţe ale colectivităţii naţionale, şi nu sfinţi. Şi conştiinţa colectivităţii naţionale e suma virtuţilor şi scăderilor noastre, şi nu suma unor concepte frumoase, dar moarte. (Imposibila întoarcere, p. 64).

• Ce este un scriitor făcător de cuvinte ? Un astfel de scriitor este după părerea mea acel scriitor înzestrat cu talent literar care n-are nimic de spus si care face cuvinte pe toate temele date, cu predilecţie însă pentru natură şi dragoste (Imposibila întoarcere, p. 212).

• Scriitorul nu trebuie să părăsească omul, chiar dacă omul, sătul de propriile sale fapte, n-ar dori să i se pună în faţă o oglindă şi să-şi vadă în ea chipul.. (Imposibila întoarcere, p. 251).

• E tot atît de fatal să scrii o carte cum sînt şi celelalte fenomene ale existenţei, naşterile, morţile, accidentele şi pe un plan mai mare, desigur, seismele sociale. (Cel mai iubit dintre pămînteni, I, p. 358).

(Din volumul Marin Preda — Cugetări în pregătire la Editura Albatros. Antologie realizată de Gheorghe Simon).

A. Podoleanu : „Iarna în Bucovina"

Pe urmele unor vechi proiecte

P. P. Panaitescu la 23 de ani (1923)

Nu de puține ori, scrisorile schimbate între cărturari oferă posibilitatea nu numai de a-i cunoaște mai bine, de a pătrunde în „laboratorul" fiecăruia dintre ei, urmărindu-i în diversele laturi ale activităților prin care s-au făcut remarcați, dar și de a detecta originile unor lucrări, apariția (și prioritatea) unor idei sau de a descoperi existența unor proiecte care nu s-au mai finalizat niciodată și care au rămas neștiute ori au trecut în uitare odată cu dispariția promotorilor lor. Acest ultim caz este ilustrat de scrisorile ce se înfățișează acum cititorilor.

Destinatarul acestor scrisori este cunoscutul istoric Petre P. Panaitescu *(Iași, 1900 — București, 1967), fost profesor la Universitatea din București și membru corespondent al Academiei Române, medievist de prim rang, cunoscut celui mai larg public mai ales prin edițiile de cronici (Grigore Ureche și Miron Costin), ca și prin monografiile dedicate domnitorilor Mihai Viteazul (1936), Mircea cel Bătrîn (1944) și Dimitrie Cantemir (1958). În ceea ce a rămas din arhiva sa, am aflat și aceste scrisori — șapte la număr — trimise din Focșani, în cursul anului 1958, de* Ion Diaconu, *folclorist de renume, „autorul unor culegeri de o deosebită însemnătate, printre cele mai importante din întreaga istoriei a folcloristicii românești" (Iordan Datcu, S. C. Stroescu,* Dicționarul folcloriștilor, *București, 1979, p. 172). Din lectura acestor scrisori se vede, însă, că ele nu constituie decît un fragment dintr-o corespondență de mai lungă durată. Pentru specialist, ca și pentru cititorul obișnuit, ar fi fost, desigur, interesant ca alături de aceste scrisorî să se publice și cele ale lui P. P. Panaitescu, adică cealaltă jumătate a dialogului epistolar; probabil aceste scrisori se păstrează în arhiva urmașilor profesorului Ion Diaconu.*

Un proiect care a rămas nerealizat este dezvăluit chiar din prima scrisoare: volumul omagial Ovid Densusianu. Ion Diaconu fusese studentul lui Ovid Densusianu, adept al metodelor sale de cercetare etnografică și îi păstra — cum se vede și din aceste scrisori — o amintire plină de recunoștință. În 1958 se împlineau două decenii de la moartea magistrului și fostul student voia să-i omagieze memoria prin acest volum, la care urmau să colaboreze Al. Rosetti, Perpessicius, O. Papadima, P. Caraman, Augustin Z. N. Pop și alții. S-ar părea că profesorul Diaconu a reușit să adune doar cîteva contribuții — el citează trei, în scrisoarea din 14 martie — adăugîndu-se, apoi, studiul trimis de P. P. Panaitescu, intitulat Ovid Densusianu și limba textelor maramureșene; *acest studiu este necunoscut bibliografiei marelui istoric, așa încît identificarea lui în arhiva urmașilor profesorului Diaconu ar fi de cel mai mare interes.*

Alt proiect, rămas tot nerealizat, e acela al istoriei literare la care lucra Ion Diaconu (scrisoarea din 24 iunie) și care trebuia să fi ajuns într-un stadiu avansat în răstimpul scurs din 1958 pînă la data trecerii sale în lumea umbrelor.

În fine, al treilea proiect e acela al volumului dedicat centenarului Unirii Principatelor și care trebuia să fie tipărit la Focșani. Și la acest volum s-a solicitat colaborarea istoricului P. P. Panaitescu, avîndu-se în vedere un studiu despre Politica externă a lui Cuza-vodă în legătură cu Unirea Principatelor. *O scrisoare oficială (nr. 33293 din 12 august 1958) a anunțat istoricului această propunere. Răspunzînd, P. P. Panaitescu a propus un alt titlu,* Unirea Principatelor Cuza Vodă și Polonia *(scrisoarea din 2 noiembrie). Nu cunosc evoluția ulterioară a acestui proiect, dar studiul cu acest subiect al lui P. P. Panaitescu s-a publicat abia în 1962, în revista „Romanoslavica" (tomul V).*

Alte precizări nu sînt necesare; scrisorile vorbesc de la sine. Doar despre cărțile cu care cei doi corespondenți au făcut schimb s-ar cere unele detalii. „Recentul studiu D. Cantemir" *este monografia lui P. P. Panaitescu,* Dimitrie Cantemir. Viața și opera, *apărută în 1958.* „Viața medievală" *este volumul* Viața feudală în Țara Românească și Moldova (sec. XIV—XVII), *apărut în 1957, prin colaborarea lui Panaitescu, Valeria Costăchel și Aurel Cazacu. Iar „somptuosul volum Miron Costin" este ediția de* Opere *(Letopisețul și celelalte scrieri), apărută în 1958. Lucrările la care Ion Diaconu se referă și pe care le propune pentru schimb sînt următoarele:* Reflexiuni despre cîntecul și versul popular, *Focșani, 1946 (viitoarea teză de doctorat, în 1948;* Păstoritul în Vrancea, *1930 (extras din revista lui Ovid Densusianu, „Grai și suflet");* Folclor din Rîmnicul Sărat, *trei volume, 1930, 1934 și 1948;* Ținutul Vrancei, *volumul I apărut în 1930, apoi reluat în 1969 în două volume (în 1958 avea și volumul V iar două decenii mai tîrziu definitiva al șaselea volum al acestei impunătoare monografii).*

Cei doi prieteni comuni, menționați în scrisori, sînt Anton Balotă *(1901—1971) — slavist, folclorist și istoric —* și Constantin C. Giurescu *(1901—1977), istoricul de mare renume pentru care alte precizări ar fi de prisos.*

Dînd tiparului aceste șapte scrisori — dactilografiate, cu excepția primeia — omagiem memoria celor doi cărturari, cu speranța că viitorul va îngădui o cunoaștere mai adîncită a relațiilor dintre ei și în special a personalității profesorului Ion Diaconu.

Șt. S. G.

Focșani, 7 ianuarie 1958
— str. N. Bălcescu nr. 12 —

Stimate Domnule Panaitescu,

Regret că din cauza neglijenței unuia din locatarii casei noastre, în timpul concediului meu prelungit de odihnă, abia astăzi iau cunoștință de scrisoarea D-v. datată 19 august 1957 (ea a stat rătăcită și uitată într-un sertar atîta timp!).

Mersul lucrurilor ne este însă cu totul favorabil, încît această întîrziere nu stinghерește realizarea vol[umului] festiv Densusianu.

Sînt de acord cu D-v. asupra propunerii ce faceți: articolul Ovid Densusianu și limba textelor maramureșene **este binevenit.**

Regret însă că nu puteți scrie și cîteva rînduri biografice despre profesorul, apoi colegul D-v. Ovid Densusianu. Oricît de succinte ar fi acestea, eu le socotesc totuși utile să sprijinească portretul moral. Fiindcă n-am pînă acum în volum nici un articol în care să vedem ce atitudine avea Ovid Densusianu ca profesor în cancelaria Facultății de filosofie și litere de la București în atingerile sale cu oameni așa de diversificați, ca N. Iorga, P. P. Negulescu, D. Gusti, M. Dragomirescu etc.

Ambele contribuții ale D-v. își pot avea locul în volum.

Cît privește extinderea articolului anunțat: la discreția D-v.

Iar în privința timpului de redactare: vă rog să fie gata și să-l expediați la Focșani pînă la 15 februarie c. cel mai tîrziu.

Volumul proiectat va fi în faza de pregătire pînă la 15 aprilie c. Imprimarea va începe în iunie, durînd pînă la începutul toamnei. Altă condiționare nu este posibilă.

Așteptînd precizările ce le mai credeți necesare, vă prezint aceleași osebite sentimente de prețuire.

Ion Diaconu

2

Focșani, 14 martie 1958
— str. N. Bălcescu nr. 12 —

Stimate Domnule Panaitescu,

Bănuiți cît de contrariat sînt că n-am primit o confirmare din parte-vă relativ la scrisoarea mea din 7 ian. c., în care vă vorbeam despre studiul D-v. Ov[id] D[ensusianu] și limba textelor maramureșene, ce mi-ar fi fost necesar aici, la Focșani, pînă la 15 febr. c., pînă cînd vă rugasem să mi-l expediați.

În schimb prietinul A. Balotă mi-a scris — încă de la 28 ian. c. — că i-ați vorbit despre scrisoarea mea. Incît sigur c-ați primit-o.

Firește că aștept tot cu încordare neînchipuită articolul D-v. prețios. Celelalte ce le-am primit recent (Romulus Demetrescu, N. Georgescu-Tistu, I. Gane) sînt extrem de documentare. Iar cele ce s-au anunțat pe curînd (P. Caraman, N. I. Popa, D. Panaitescu-Perpessicius, O. Papadima, T. Vianu, Al. Rosetti, Augustin Z. Pop, D. Șandru etc.) cît și cele pe care din păcate sînt nevoit să le aștept — nu din lipsă de colaborare, ci din cauza afecțiunii mele prietenești nedesmințite — numai pînă la 1 sept c. — le bănuiesc la înălțimea materialului ce l-am strîns din 1938 pînă în 1952.

Redacționarea începe imediat după 1 aprilie.

Imprimarea va începe în cursul verii.

Volumul trebuie să fie gata în cursul lunii novembre, după care va urma o festivitate sobră — așa cum a fost și viața marelui învățat — comemorativă, la București, cît și la Focșani, de unde profesorul Ovid Densusianu, ca profesor al „Liceului Unirea", a plecat în Occident.

Nu mă îndoiesc o clipă de consecvența cuvîntului ce mi l-ați dat.

Devotat,

Ion Diaconu

3

Focșani, 24 iunie 1958
— str. N. Bălcescu nr. 12 —

Stimate Domnule Panaitescu,

Extrem de complicate condiții de viață personală (examene de sfîrșit de an, chiar și în familie, etc.), cît și unele situații culturale survenite peste programul meu de lucru normal (printre altele: aranjarea, de către Partid, la Focșani, a sărbătorii centenarului Unirii 1859—1959, urmînd ca să se imprime, aici, un vol[um] festiv, la care nădăjduiesc să colaborați și D-v.) — abia acum îmi îngăduie să răspund la scrisoarea D-v. binevoitoare, din 27 mai c.

Se-nțelege că adeziunea deplină din parte-vă la alcătuirea vol[umului] Densusianu mă încîntă. Este, pur și simplu, o bătălie de redacție cîștigată.

Articolul anunțat de D-v., „Ovid Densusianu și limba textelor maramureșene", sînt convins că va rectifica — dacă nu chiar va revoluționa — poziția clasică a problemei „apariția limbii române în scrierile bisericești", în care Ovid Densusianu și-a spus un cuvînt de mare autoritate. Îl aștept, la 1 septembrie c., cu justificată curiozitate.

Desigur că și mie îmi va fi prețios la alcătuirea modestei mele istorii literare, care vă asigur că nu se va putea compara nici cu ceea ce bibliografia românească ne-a dat, și nici cu ceea ce se cunoaște pînă acuma din bibliografia generală a istoriei literare. Va fi o noutate metodologică și de interpretare. Prin urmare, mă voi diversifica simțitor chiar de somități internaționale în materie, ca: B. Croce, Adolf Bartels, Fr. Gundolf, G. Bertoni, P. Toschi, M. Barbi, G. Pasquali, J. Bédier, G. Lanson, R. Lalou etc., alăturați metodologiei istoriei culturale (Ch. Langlois, Ch. Seignobos etc.). Voi fi deosebit, oarecum, și de istoria literară pură, inaugurată în sensul modern al cuvîntului, la noi, de către Ovid Densusianu, apoi dezvoltată de G. Bogdan-Duică, Sextil Pușcariu, N. Cartojan, D. Murărașu, Dan Simionescu, T. Vianu, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu. După cum voi fi departe de istorismul cultural al profesorului nostru N. Iorga, în care istoria unei literaturi se pierde ca într-un desiș tropical. Voi îmbina criteriul estetic cu cel istorico-cultural și îndeosebi cu interpretarea filologică. Prin urmare, voi fi mai pe-aproape de clasicii D. Nissard, S.-Beuve, H. Taine, F. Brunetière, Gaston Paris, J. Bédier, P. Hasard, E. Faguet, J. Lemaître, urmați de R. Doumic, R. Lalou, P. Lassere și de comparatiștii P. Van Tieghem, F. Baldensperger, J. Larnac — și foarte aproape de A. Thibaudet, P. Bourget, B. Crémieux, A. Maurois, P. Moreau, H. Brémond, H. Fabureau, E. Seillière, R. Pitrou, A. Chevrillon, G. Rudler. Scrierea aceasta va fi, așadar, o încercare originală de-a privi istoria unei literaturi pe linia cugetării esteticii literare, dar și-a filologiei lingvistica, așa cum i se spune acuma de predilecție — în direcția gîndirii unui P. Hinneberg, U. von Willamowitz-Möllendorf, O. Walzel, J. Petersen, H. Oppel, J. Nadler, W. Mahrholz, E. Elser, L. Beringer, E. Curtius, bineînțeles neuitînd eroarea fundamentală a tuturor istoricilor noștri literari (și ei consecvenți cu metodologia istorico-literară generală!) — adică: neglijarea, în succesiunea perioadelor istorico-literare, a aspectului congener literar — creația populară, în direcția istorismului folcloric practicat mai ales în Italia de C. Nigra, E. Rubieri etc.

Liviu Suhar: „Metamorfoză"

Opera, însă, de amploare (măcar pe întinderea tipografică a patru volume masive) va mai necesita încă vreo cîțiva ani de elaborare, avîndu-se în vedere că din generația noastră eu sînt singurul care n-am avut concediu de studii prin cele streinătăți (n-am văzut de loc Occidentul, în ochi măcar!), fiind nevoit să lucrez izolat, numai la Focșani, fără o bibliotecă organizată, fără mediu cultural, fără înțelegere oficială, fără reclamă de presă, etc., totdeauna legat de catedră ca de-un picior de granit imens.

Asta a fost toată viața mea de chinuit publicist.

Și totuși uneori am reușit aici, la Focșani, să-mi procur bibliografia etnografică, etnologică, folclorică etc., la zi, pentru ca adeseori s-o pot împrumuta chiar figurilor universitare notorii, așa cum se va putea vedea într-o zi din corespondența mea cu C. Brăiloiu, N. Al. Rădulescu (geograful), etc., etc.

Permiteți-mi acuma o relatare — cît și-o propunere — poate cam îndrăzneață:

Am văzut în București (cînd am fost fugitiv săptămîna trecută) recentul D-v. studiu D Cantemir. Am admirat varietatea documentării și sobrietatea redactării, în mare deosebire de confuza carte a lui I. Minea. Ar rămînea, cît mă privește, să mi-l procur (dintr-o presupusă economie bugetară riguros comprimată), dacă nu cumva altă formulă (pe care eu o doresc sincer de mulți ani!!) nu va fi posibilă. Adică sincer spus: un schimb între autori, cînd D-v. ar rămînea să acceptați controversata mea... teză de doctorat „Reflexiuni despre cîntecul și versul popular", Focșani, 1946, care-a îndurat și apostila bine calculată — pentru o arzătoare parvenire universitară! — a lui Gh. Vrabie, cf. „Cercetări folklorice", I (1947), pag. 168—72, dar care-a căpătat — fără dorința mea totală — și „Premiul Statului I. Eliade-Rădulescu", de la Academia R.P.R., în primul său an de existență, dar din fericire prin raportul profesorului meu D. Caracostea.

Și pentru ca personal să mă aflu în faptă (cu orice risc!), vă informez că veți primi zilele acestea volumașul acela, dar într-un exemplar de tiraj special. Scrierea aceasta — în afară de comerț și foarte rară acuma — o văd reținută astăzi chiar de folclorismul oficial românesc și oarecum printr-un cercetător supraveghiat ca M. Pop („Revista de Folclor", an. I).

Cu cele mai bune sentimente,

Devotat,

Ion Diaconu

4.

Focșani, 28 august 1958
— str. N. Bălcescu nr. 12 —

Stimate Domnule Panaitescu,

Am primit, în timpul normal de expediție, prețioasele D-v. opere: Viața medievală și Dimitrie Cantemir. Dar din cauza unor însărcinări speciale (dominanta: redacționarea unui vol[um] festiv în legătură cu centenarul Unirii Principatelor, la Focșani, la care sînteți invitat a colabora), n-am avut nici un dram de răgaz pentru ca să-mi fac măcar elementarele datorii față de cei cărora le datorez stimă (și printre primii sînteți și D-v.).

Incît vă rog să mă tolerați așa cum mă aflu acuma.

N-am avut, anul acesta, ca și anul trecut — și ca și în toți anii de cînd mă știu cu condeiul în mînă — nici un fel de vacanță. Și nici nu cred să pot avea pînă la 24 ian. 1959, cînd vor fi proiectatele serbări festive la Focșani.

Pentru volumul de rigoare a trebuit să mă duc la Iași, pentru Arhivele Statului de-acolo (unde-am întîlnit pe admirabilul meu prieten, profesorul Const. C. Angelescu, de care mă leagă amintiri duioase din timpuri tragice...). Știu că de la Iași v-am salutat (tot cu gîndul la ce-ți fi lucrînd pentru comemorarea profesorului nostru Densusianu). Și pentru același volum trebuie încă să mă duc la Brașov, Cluj, Sibiu.

Un cuvînt îngăduiți-mi despre darul ce mi-ați făcut prin cele două volume trimise: mulțumiri din adîncul sufletului! Voi vorbi la timp oportun — și în chip analitic — despre eroica D-v. contribuție la istoria neamului nostru.

Am fost emoționat văzînd folosită, în aparatura critică a studiului D-v. inaugural, din vol[umul] Viața medievală, încercarea mea etnografică de tinerețe (scriere de debut!) Păstoritul în Vrancea. Dar regret oarecum că n-ați avut la îndemînă rarul extras, pe care profesorul Densusianu abia l-a putut face din banii săi — atîta de puțini pe-atunci! S-au putut face doar 50 de extrase. Nici un exemplar n-a avut parte să ajungă prin librăriile din București. Abia două la o librărie din Craiova, unde mă tîrîse stagiul militar, în toamna anului 1930 (orgoliul primului debut!). Atîta doar! Încît specialiștii nu l-au avut, nici măcar atunci, la îndemînă, damite acuma, cînd revista mea ETHNOS e citată aproape ca periodic de prim rang, chiar în publicațiile Academiei Române (și mi se pare că și într-ale Ministerului Învățămîntului și Culturii) pentru ca să fie interzisă cercetărilor curente în biblioteca aceleiași înalte instituții. Paradox cultural!

Întrucît opt exemplare au scăpat din taifunul contradicțiilor vremii în care trăim, permiteți-mi să vă dăruiesc unul și cu gîndul că poate v-ar fi util la o nouă ediție a scrierii (care n-a venit de loc în Focșani și după care umblă profesorii de istorie locali). Vă adaug și Folk. R.-Sărat, I, Focșani, 1933 (și acesta volum rerisim, premiat oarecum de Academia Română, în 1936). Și aici sînt referințe etnografice asupra păstoritului.

Se înțelege că pasiunea noastră comună — memoria profesorului nostru Densusianu — nu m-a părăsit o clipă, cu toate celelalte adaosuri de redacție(despre cea la care m-am referit vă voi aduce personal, la București, pe curînd, forma oficială). În această privință vă pot afirma că mă aflu puțin stagnant, comunicînd — redacțional — numai cu prietinul Perpessicius. Încolo: am lăsat colaboratorii să stea calmi pînă la 1 sept., cînd voi reîncepe salahoria de redacție (foarte chinuitoare din provincie!). Dar vă pot afirma un lucru sigur: dacă, prin absurdul prezentului, aș fi redus la atîta material cît am putut aduna pînă acuma, încă volumul editat n-ar fi mai prejos de menirea lui adevărată.

Aștept, pentru realizarea superioară ce-o voiesc, încă patru articole, printre care socotesc mereu și pe-al D-v. Numai Dumnezeu — vorba urării tradiționale românești, pe care un folclorist n-o poate nesocoti — să vă dea răgaz, în timp, și liniște sufletească pentru meditație și scris în cît mai multe pagini!).

„Asta e chestiunea" — vorba lui Hamlet: pîinea de mîni asigurată! Sigur că e greu de presupus pentru unii dintre noi! Cel puțin așa mi-a comunicat prietinul A. Balotă despre el. Poate că de-asta nu-mi poate răspunde la ultima scrisoare. Și eu cam calc pe spinii acestui calvar parcă infinit.

Dar să nădăjduim că dreptatea va fi și pentru noi. Fiindcă am fost pedepsiți peste marginile greșelilor noastre.

Dorindu-vă numai senin spiritual — și spor la munca intelectuală — vă rog să credeți în perfecta mea considerație prietinească.

Devotat,
Ion Diaconu

5.

Focșani, 15 septembrie 1958
— str. N. Bălcescu nr. 12 —

Stimate Domnule Panaitescu,

Am primit — se înțelege că spre rara mea bucurie — scrisoarea D-v. (c.p.) din 5 sept. c., în care mă vesteați că voi primi, spre sfîrșitul săptămînii trecute, articolul Ovid Densusianu și începuturile scrisului în limba română.

Dar la timpul indicat de D-v. n-am primit m[anuscrisul], recomandat și dactilografiat.

Ce s-a putut, oare, întîmpla?

Este-adevărat că întîrzierea nu m-a încurcat cu nimica (și nici măcar nu m-ar putea stingheri cu ceva, chiar dacă aș mai aștepta maximum o săptămînă); dar trebuie să știu din ce cauze n-am primit expediția D-v.

Cumva poșta de vină?

Vă rog să mă liniștiți — cred că odată cu scrisoarea extinsă promisă (D-v. spuneți: „...mai pe larg"; eu vă rog: cît mai pe larg!).

Sînt îngrijorat și de prietinul A. Balotă. Fiindcă la cele trei scrisori ale mele — aproape succesive — un rînd nu mi-a scris.

Reamintesc: veți fi invitat, pe curînd (și s-ar putea că chiar eu să vin pentru asta la București) la alcătuirea volumului festiv închinat comemorării primului centenar al Unirii Principatelor, la Focșani. Redacționarea cade tot în sarcina mea (ca să nu zic, în zilele acestea destul de complicate: pe capul meu). Este o sarcină oarecum oficială, care coincide — din fericire — și cu datoria ce-o am pentru locurile acestea mari, cît mă va mai ține soarta pe-aici.

În această privință, discuțiile au fost favorabile punctului meu de vedere, în colectivul de elaborare a volumului (alcătuit din două părți și plănuit pe 800 pag. cel puțin): D-v. sînteți invitat, prin mine, să ne scrieți un studiu despre politica externă a lui Cuza-Vodă, se înțelege că neuitînd rolul Focșanilor în mișcarea unionistă. Indiferent dacă s-ar plăti colaborările sau nu, nădăjduim în sprijinul D-v. efectiv, fiindcă v-am apreciat întotdeauna realistul D-v. patriotism în problemele de perspectivă istorică, în care numai omul de studiu, cu caracter, se poate amesteca pînă la sfîrșit în mod competent.

Așteptînd și părerea D-v. în această privință, vă rog să credeți în tot devotamentul meu, ca și în afecțiunea mea deplină.

Devotat,
Ion Diaconu

6.

Focșani, 7 octombre 1958
— str. N. Bălcescu nr. 12 —

Stimate Domnule Profesor Panaitescu,

Sînt încă sub impresia curioasei întîmplări care-a făcut ca să ne putem spune întîiile cuvinte, de la față la față, chiar în casa D-v., și nu într-altă parte, așa cum am dorit-o eu de-atîția ani (ziceam odată că chiar în casa prietinului nostru comun, însă cel de-altă dată, C. C. Giurescu... Asta se vede că nu s-a putut).

Mulțumesc lui Dumnezeu că prima noastră întîlnire s-a petrecut, în sfîrșit! Cred că din asta vor ieși cîteva lucruri durabile pentru zbuciumata noastră cultură.

Am fost, la data cînd ne-am cunoscut (luni, 22 sept.) însoțit — cum vă amintiți — de bătrînul arhivist focșănean I. Romanoai, un mare binefăcător al Focșanilor prin rolul său oficial ce l-a avut timp de 35 de ani (ca secretar general la Primăria orașului), cînd a realizat lucrări edilitare unice. Acest bătrîn funcționar — elev fruntaș al istoricului C. Giurescu, pe cînd era profesor la liceul „Unirea" — a avut și pasiunea studiilor istorice, pe care însă nu le-a putut împlini din cauza sărăciei materiale, din Macedonia strămbunicilor săi, prin Ardeal, pînă în Focșanii așazisei Uniri a Principatelor (cf. Milcovia, an. II, vol. I, pag. 153—172 „Date focșănene asupra hotarului și Unirii"). Încît istoriografia românească a pierdut, prin pasionatul rămas cu patru clase de gimnaziu, un cercetător distins.

Mi-am permis să vi-l prezint, în sara aceea, la D-v. acasă, fiindcă asta era o vie dorință a bătrînului de 75 de ani, care va da în volumul festiv al Unirii de la Focșani un substanțial articol (iar al doilea, despre Moș Ion Roată, în colaborare cu mine).

Articolul despre Ovid Densusianu l-am și găsit acasă, întors de la București, în dimineața zilei de 24 septembrie c. Limpede spus: va fi o contribuție revoluționară pentru istoria culturală a românismului.

În privința studiului despre epoca Unirii Principatelor, vă rog să-mi comunicați cît puteți mai repede titlul, fiindu-mi cerut de colectivul de redacționare a volumului festiv. Despre termenul indicat de D-v. pentru predarea m[anuscri]sului (pînă la 20

Grafică de Traian Mocanu

oct. c.), sînt sigur că nu vom avea nici o întîrziere. D-v. sînteţi, de altfel, cel mai prompt colaborator : toţi vor termene fără zi şi an...

Aşteptînd precizările necesare din parte-vă, eu vă rog să credeţi în deplina mea consideraţie prietinească.

Devotat,
Ion Diaconu

P.S. In ziua de 23 sept. m-am dus să-l văd pe profesorul A. Oţetea, al doilea colaborator binevoitor al nostru (dînsul a primit să ne şi vorbească, la data de 7 dec. c., despre M. Kogălniceanu). L-am găsit la Institutul de Istorie al Acad. R. P. R. Pe masa de lucru avea recenta D-v. scriere : Miron Costin. Am putut-o răsfoi numai, admirîndu-i înfăţişarea tipografică somptuoasă, deocamdată. Fondul trebuie să fie, sîntem siguri anticipat, la înălţimea autorului bine cunoscut.

Vă felicit cordial pentru această nouă realizare ştiinţifică.

Îndrăznesc să vă propun un nou schimb între modesta mea bibliografie — cea de tinereţe — şi variata D-v. activitate de-acum : mă gîndesc tot la problema păstoritului transhumant, în Vrancea, despre care-am scris întîi în vol[umul] Ţinutul Vrancei, I, Bucureşti, 1930 (ed. „Institutului de Folklor", al lui Ovid Densusianu). Volumul rar, epuizat acum, a mai rămas doar în vreo trei exemplare, la mine. Unul v-ar sta la dispoziţie, fiind bucuros să vă folosească la ceva, în vreo rectificare bibliografică.

Aştept, încă, detaliata D-v. scrisoare, făgăduită acum patru săptămîni.

7

Focşani, 2 novembre 1958
— str. N. Bălcescu nr. 12 —

Stimate Domnule Panaitescu,

Am primit la timp preţioasa D-v. scrisoare, din 16 octobre c. Dar din pricina unor grave contrarietăţi de viaţă culturală locală, cît şi din pricina şcoalei care mă macină acuma (nu ca-n tinereţe, cînd era dragostea mea cea mare), abia acuma vă pot mulţumi, atît pentru promptitudinea cu care ne veţi prezenta articolul D-v. pentru volumul festiv al Unirii Principatelor, cît şi pentru somptuosul volum cuprinzînd ediţia critică a operii lui Miron Costin.

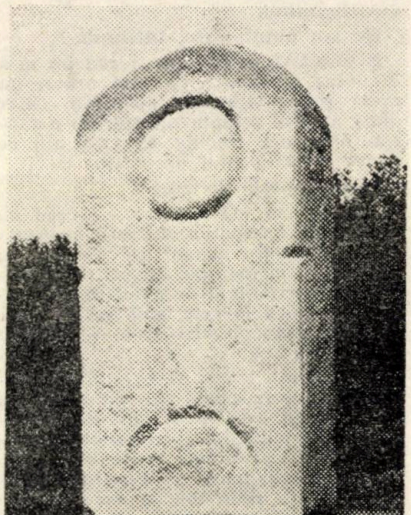
Cît priveşte articolul : titlul ales de D-v. — „Unirea Principatelor, Cuza Vodă şi Polonia" — va fi, sîntem siguri toţi cei de aici, la înălţimea eruditului de totdeauna. Contribuţia la mişcarea bibliografică istorică actuală va fi, fără îndoială, pozitivă. Iar cinstea ce-o faceţi intelectualităţii focşănene, colaborînd cu dînsa la elogiul unor vremuri grandioase, este o dovadă despre patriotismul D-v. luminos şi integru.

Îl aştept, cum anunţaţi, zilele acestea. Şi cu mare pasiune, cum aşteptam o noutate bibliografică de-a profesorilor noştri Ovid Densusianu şi N. Iorga.

In privinţa volumului D-v. recent : ediţia aceasta erudită, pe care numai D-v. o puteaţi face acuma, deşi mai sînt cunoscători istoriografi de limbă polonă, ca I. C. Chiţimia — presupune continuarea : să urmeze deocamdată măcar Ion Neculce. Personal vă urez de pe acum spor la muncă !

Zilele acestea veţi primi volumul meu „Ţinutul Vrancei", în care-am încercat, pentru prima dată în istoriografia românească, o punere la punct bibliografică etno-istorică („Introducere", pag. LXXVII—LXXXVI). Cartea, cu toate că de tinereţe entuziastă, a plăcut profesorului nostru N. Iorga (cf. Revista istorică, XVII-1931, n-rele 1—3, pag. 55), de altfel ca şi „Păstoritul în Vrancea" (ibid., pag. 57). Iar slavistul P. Caraman s-ar putea să-i fi exagerat perspectiva (cf. Balcania, VI, 572) pe care o ia în seamă şi istoria literară critică (D. Murăraşu, Ist. lit. rom.[2], p. 414).

Veţi fi atent să îndreptaţi o eroare gravă, de ordin dialectologic, strecurată la bunul de imprimat chiar sub ochiul exigent al profesorului Densusianu care supraveghea uneori imprimarea, la „Socec", cînd nu puteam eu veni de la Focşani (pag.



Ion Buzdugan : „Cumpănă"

XCVI rînd. ultim, de trecut la pag. XCIV rînd. ultim).

Colecţia se bucură şi astăzi de solicitudinea specialiştilor. Se pare chiar că nu este depăşită de alta (cf. Revista de folclor, an. I, studiul-program).

Rămîn entuziasmat de vestea ce-mi comunicaţi : se lucrează, acuma, sub auspiciile Academiei R.P.R., la o operă fundamentală de istorie românească : Tratatul de istorie a României. Cu gîndul curat de-a vă oferi măcar o sugestie metodologică, prin care să se poată depăşi interpretarea trecută — chiar a unei minţi excepţionale, ca a lui N. Iorga (căruia Ovid Densusianu îi reproşa lipsa de viziune linguistică, etnografică şi folclorică în interpretarea materialului pur istoric). Este vorba, anume, de luarea în consideraţie a materialului dialectal şi etnografic obţinut de „şcoala" lui O. Densusianu, îndeosebi cînd a cercetat regiunile fruntaşe ale neamului : Haţegul, Vrancea etc. Tot ce s-a publicat în toate colecţiile „Institutului de Folklor" de la Universitatea din Bucureşti merită toată atenţia cui vrea să reconstituie critic istoria socială a poporului român. De pildă : în „Graiul din Vîlcea" a lui Vîrcol, „Graiul şi folklorul Maramureşului" a lui Tache Papahagi, colecţia mea. În frunte însă stă monumentala Graiul nostru. I, II. Vin apoi la rînd cele publicate în toată seria revistei Grai şi suflet, care este un tezaur excepţional al orînduirii noastre sociale feudale, etc. Fără aceste documente preţioase nu se va putea scrie ceva definitiv asupra trecutului nostru. Lucrul se va vedea mai bine atunci cînd va apărea vol. V din Ţinutul Vrancei (poate că pe curînd de dat la tipar, dacă va reuşi în entuziasmul său M. Pop, Directorul „Institutului de Folclor"). Voi publica acolo material unic pentru reconstituirea aspectelor juridice, etc. din Vrancea arhaică.

In acest sens privit lucrul, în ce vă revine dumneavoastră, istoricilor, poate că mă voi înlesni să fac o notă critică privitoare la volumul ce l-aţi publicat în colaborare cu Costăchel-Cazacu (operă de progres bibliografic, încă de completat în această privinţă). Repet : este vorba numai şi numai de regiunile fruntaşe etnografice — adică acelea care mai cuprind o viaţă istorică arhaică, desigur că în resturi disparate.

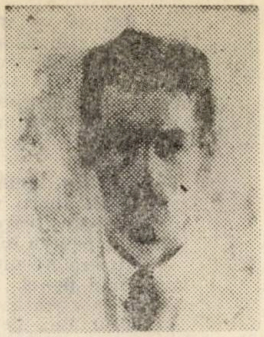
In legătură cu aceste regiuni fruntaşe ale neamului : aveţi grijă şi faceţi dreptate Vrancei, pe care însuşi N. Iorga, în opera sa de sinteză ultimă, o priveşte prea periferic, chiar după ce monografia lui A. V. Sava — în primul rînd — o evidenţiase în particularitatea ei, concomitent cu rolul său etnografic şi folcloric susţinut de mine. Profesorul nostru Iorga a făcut, pentru Vrancea, în sinteza sa, chiar mai puţin ca Xenopol care remarcase procesul Vrâncenilor cu Rosnovanu, socotindu-l, în clasica sa istorie (editată de Vlădescu cum s-a întîmplat !), cel mai important proces de răzeşi împotriva boierimii acaparatoare. Interpretarea istoricistă, conjugată cu gîndirea folclorică şi etnografică, se întrevede abia acuma, în studiul lui I. Ionaşcu, „Lupta Vrânceanilor pentru apărarea munţilor de cotropirea habsburgică în sec. XVII" (pag. 85, nota 136). Însă nota aceea — după părerea mea — trebuieşte trecută în textul esenţial. Asta nu pentru orgoliu bibliografic, ci pentru impunerea unui fapt marcant : se poate afirma, în sfîrşit, că şi pe baza interpretării istorice poemul Miorita s-a plăsmuit în Vrancea arhaică.

Despre toate acestea desigur că părerea D-v. mă interesează în primul rînd.

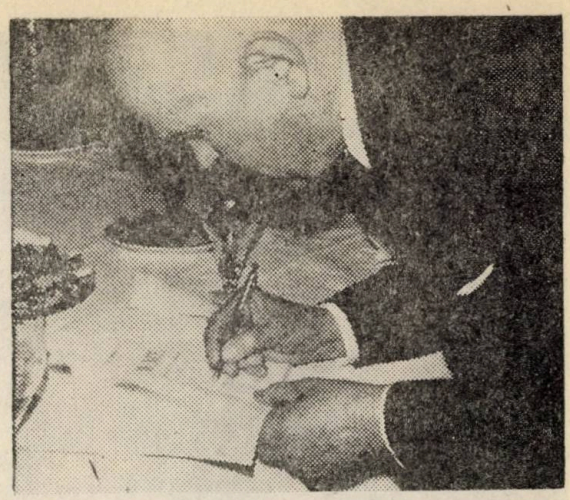
Credeţi, vă rog, în deplinul meu devotament.

Ion Diaconu

George Lesnea: „Pictorul Jean Cosmovici era un adevărat prieten"



I. Cosmovici : „Autoportret"



George Lesnea dînd autografe

— Despre fostul profesor al Academiei de Arte frumoase de la Iași, despre fostul director al pinacotecii ieșene a mai fost vorba în amintirile Dv. Evocîndu-l pe George Enescu mi-ați vorbit de Jean I. Cosmovici. Înaintea acestei convorbiri am răsfoit un catalog al Retrospectivei din 1974, organizată de Muzeul Simu din București, expoziție care a poposit și la Iași, în orașul lui Cosmovici. Pe coperta catalogului se află un autoportret — chipul unui bărbat frumos, cu o privire pătrunzătoare, o figură ce nu te poate lăsa indiferent. Ați fost unul dintre apropiații lui prieteni.

— Jean Cosmovici era un adevărat prieten. M-a și ajutat mult. Primul meu volum de versuri, „Veac tînăr", el mi l-a tipărit printr-un împrumut de 15 000 lei. De cules l-am cules eu și l-am tipărit, cu concursul ucenicilor, al mașiniștilor, al altor lucrători tipografi de la „Viața Românească". Banii i-am restituit, întrucît Cosmovici nu era un om bogat. Cu ce am scos din vînzarea cărților mi-am putut achita datoria. Eram la bodega Samuel și Cosmovici m-a întrebat : „Dragă Lesnea ai de un volum de versuri ? Zic. Am. Atunci **cîți bani ți-ar trebui să-l tipărești ?** M-am informat și i-am spus că aș avea nevoie inițial de 15 000 lei, pe care mi i-a adus îndată și mi i-a pus în mînă. Se întîmpla asta într-o epocă cînd mi se pare că eram șomer. Cu atît mai frumos se dovedea gestul lui, mai generos, mai omenesc. Cu el m-am cunoscut imediat după primul război mondial, la cenaclul lui Sandu Teleajen. Pe strada Bărboi, la nr. 6 se înființase un cenaclu patronat de Sandu Teleajen, tocmai întors din prizonierat. El se îndeletnicea cu literatura dinainte de război. Veneau la acest cenaclu Adrian Pascu, George Lesnea, Leon Negruzzi, Alexandru Pogonat, pictori ieșeni Tarasov și Cosmovici. Acesta din urmă m-a luat de atunci de drag. În acel timp m-am împrietenit cu el. M-a introdus la bodega Samuel unde ființa tot un fel de cenaclu. Vă rog să nu considerați bodega aceasta drept o circiumă obișnuită, ci un club. Cenaclul de aici era prezidat de Mihai Codreanu.

— Corneliu Baba, care i-a fost elev lui Cosmovici, îl evocă în niște însemnări, de nu prea mare întindere, dar scrise cu multă căldură. Între altele își amintește că profesorul său pendula între Academia de arte frumoase și Academia liberă, locul, spune Corneliu Baba, de întîlnire al intelighenției ieșene. Despre pictorul și profesorul Cosmovici, Corneliu Baba afirmă că era foarte riguros, iar despre omul Cosmovici spune că se arăta înclinat spre glumă, spre snoavă.

— Lucrul acesta l-am observat și eu întotdeauna, dar mai ales la clubul nostru. Baba l-a prins foarte bine. În orice caz, țin minte că purta cravată sau papion cu picățele, raglan, baston cu mîner de argint, ca un arhimandrit. Cosmovici a făcut o mare descoperire în pictura românească. În timpul primului război mondial, pe cînd era comandantul unui escadron de cavalerie, a trebuit să înainteze în Dobrogea, spre Sud. Așa a ajuns la Balcic. L-au cucerit atît de mult luminozitatea locului, țărmurile mării, frumusețea aceea orientală, salvarii turcilor, cafenelele, pe care le-am mai prins și eu, încît s-a simțit ispitit imediat să imortalizeze locul în pictură. După demobilizare a dat sfoară în țară despre frumusețea Balcicului, una din cele mai fermecătoare așezări pentru pictură, mai ales prin lumina ei.

— Jean Cosmovici a fost, așa cel puțin mărturisește prietenul lui apropiat Tonitza, un maestru unic al guașei.

— Într-adevăr, aceasta era tehnica în care excela. În privința prieteniei cu Tonitza trebuie de spus că acesta a locuit un an de zile acasă la Cosmovici, în Copou, pe strada Codrescu. E drept că mai tîrziu ceva s-a surpat în această prietenie. La Academia liberă, pe strada Lăpușneanu, erau mai întotdeauna nelipsiți.

— Cosmovici a fost, așa cum am menționat mai înainte, un neîntrecut meșter de guașe, dar și un împătimit de peisaj. Se dezvoltase sub influența școlii franceze. Ce vă spun, din aducere aminte, peisajele lui Cosmovici ?

— Pentru că am luat parte la cîteva vernisaje ale expozițiilor lui Cosmovici, pot să vă spun că afluența publicului era foarte mare. Îl iubea publicul ieșean versat în artă. Îmi aduc aminte și acum de splendidele lui guașe, care parcă erau vii. La una dintre expoziții i-am făcut o epigramă în niște împrejurări speciale. Lumea se îmbulzise să privească o guașă, o lucrare de mai mari dimensiuni, cu o ramă ochioasă, adusă tocmai de la Paris de Cosmovici. Nu l-am iertat. I-am făcut pe loc atunci următorul catren : „N-am să spun un lucru nou, / Scuză-mi dară epigrama / Lîngă-acest frumos tablou, / Toți se-opresc s-admire rama". Cosmovici nu s-a supărat de loc și m-a îndemnat să mai scot una din pălărie, zicîndu-mi că asta înseamnă reclamă pentru pictura lui. Am petrecut multe zile și seri cu dînsul. Cînd ne-am cunoscut locuia pe strada Albinet, ceva mai tîrziu s-a mutat pe Codrescu. După ultimul război a locuit pe Sărărie. Am fost atunci martorul unor lucruri mai triste. Pe strada Lozonschi, Cloșca de azi, unde stau și eu, în colț, era o bodegă. Treceam într-o zi cu Cosmovici pe acolo. Ne uitam, am fi vrut să intrăm să bem un sfert de vin, dar n-aveam bani să o facem. A fost una din marile drame pe care le-am trăit împreună.

— Jean Cosmovici a fost, așa cum am mai rostit noi în această evocare, și un admirabil dascăl. Corneliu Baba i-a păstrat o profundă afecțiune profesorului său. El plecase de la București, unde, ciudat, rămăsese corifeu la pictură, venise la Iași. Acești minunați dascăli ai Academiei de arte frumoase, Tonitza și Cosmovici, au scăpărat de bucurie la vederea cartoanelor acoperite de culorile foarte tînărului Corneliu Baba. Ce dăruia Jean Cosmovici elevilor săi de a fost atît de îndrăgit de aceștia ?

— Era un tehnician desăvîrșit, cunoștea pictura cu de-amănuntul și în plus, avea o intuiție ieșită din comun, adîncă. Cosmovici nu era omul care să privească superficial tablourile, ci întotdeauna cu profunzime. Clasele lui Cosmovici au fost admirabil pregătite în privința tehnicii picturii.

— Era, după cîte am înțeles din cele pe care mi le-ați spus, un suflet generos. Gestul făcut pentru tipărirea primei dv. cărți, pe care de altfel a și pictat-o într-un tablou, tălmăcește foarte mult.

— Nu numai că-și dăruia cunoștințele, știința lui, fără nici o opreliște altora, dar avea și de unde să dea. Se preocupa în mod deosebit de soarta tinerilor. Înțelegea că ajutîndu-i pe aceștia, lucra pentru progresul țării, pentru viitorul artei românești.

— Sînt cunoscute deschiderile lui spre celelalte arte. Mi-ați mărturisit că iubea poezia. Știm, de asemenea, că-i plăcea muzica. Între altele cînta la vioară. De altfel, era văr cu George Enescu.

— Da, după cum am mai istorisit, prin el l-am cunoscut și eu pe George Enescu. Cînd marele nostru compozitor a împlinit vîrsta de 50 de ani, a fost poftit și a dat o serie de concerte la Iași. Trei, mi se pare. În primul a dirijat Filarmonica, în al doilea a cîntat într-un cvartet, iar în cel de al treilea a interpretat la vioară, acompaniat la pian de D-na Sonia Teodoreanu, mama lui Ionel. Am stat la concert, într-o sală plină,

George Lesnea vorbind despre M. Sadoveanu la „Casa Pogor", 4.XI.1975

bineînțeles, lîngă Cosmovici. La sfîrșitul concertului m-a invitat să mergem împreună să-l felicităm pe Enescu, pentru muzica lui sublimă ca și pentru cei 50 de ani care tocmai îi împlinise. Ne-am dus în cabină. Enescu se dezbrăca. Își scotea plastronul, fracul. S-a sărutat cu Cosmovici, care l-a întrebat unde ia masa de seară. „Deocamdată nicăieri", i-a răspuns Enescu. L-a rugat să vină cu dînsul. „Cu dragă inimă", i-a spus Enescu. S-a îmbrăcat, și-a lăsat costumul de concert, a luat vioara sub braț și am pornit împreună pe strada Cuza Vodă. În stînga, cam vis-a-vis de Poșta de azi, se afla o bodegă celebră, Știen. O ținea un evreu care știa ca nimeni altul să aibă vinuri bune și mîncăruri alese. Emoționat de o așa onoare, Știen a închis prăvălia, ca să nu mai intre nimeni. Ne-a primit cu brațele deschise, spunîndu-i lui Enescu că nu a mai fost demult pe la dînsul. Mi-amintesc că Enescu l-a îmbrățișat. „Unde stăm?" a întrebat oaspetele. „În camera alăturată", a răspuns gazda. Nu pot uita nici azi că ne-a servit o mîncare care-i plăcea mult lui Enescu : știucă umplută.

— Jean Cosmovici avea arta de a fi un bun prieten. Mi-ați vorbit de prietenia lui cu Tonitza, care din păcate nu a mers pînă la capăt. A fost apropiat de un alt pictor ieșean de Otto Briese. Au și deschis multe expoziții împreună.

— Erau, într-adevăr, foarte buni prieteni. Briese locuia pe Sărărie, colț cu strada Rece. Se prețuiau în mod deosebit. În afară de asta îi lega prietenia durată pe front. Au făcut războiul împreună.

— Despre Briese ce vă aduceți aminte ?

— Foarte multe lucruri. Am fost la toate expozițiile pe care le-a deschis în Iași. Era un om cu o ținută deosebită și cu penel desăvîrșit. De asta avea și un mare succes la public.

— Ca director al Pinacotecii din Iași Cosmovici a contribuit la salvarea valorilor adăpostite de acest muzeu. În timpul ultimului război, el a evacuat tablourile la Tîrgu Jiu. Emană de aici un sentiment de responsabilitate și prețuire pentru comorile noastre de artă, pentru protejarea lor.

— Pot să vă spun că pentru Cosmovici nu a existat în acele zile nimic mai important decît protejarea lucrărilor Pinacotecii. Nici viața lui nu mai conta. Evacuarea Iașului s-a făcut fulgerător și a cerut din partea unor asemenea oameni o mare putere de sacrificiu Cosmovici a renunțat la obiectele lui personale. Să știți că nu se mîndrea cu asta. Nu făcea caz. Socotea că e o datorie.

— Vorbea, spun cei care l-au cunoscut, și aș vrea să știu acest lucru și de la Dv., simplu și frumos despre pictură. Nu teoretiza prea mult, dar se exprima din inimă și pentru inimă.

— Nu era nevoie să teoretizeze prea mult. El era elocvent prin penel. Dar trebuie să vă spun că atunci cînd vorbea, vorbea bine.

— Tatăl lui, Leon Cosmovici, fost profesor de fiziologie, unul dintre marii savanți ai Iașului, a vrut să-l îndrepte spre științele exacte. Din acest punct de vedere Jean Cosmovici a fost un fel de fiu rătăcit. Dar pe tărîmurile artei el și-a găsit adevărata vocație. Credeți că spiritul lui riguros, ce l-a împins uneori spre manieră în pictură, își avea aici, izvorul în înclinația spre științele exacte, manifestată cu atîta strălucire în familia sa ?

— S-ar putea să ai dreptate. Mi-aduc aminte și acum că el a fost acela care m-a inițiat în Luchian. Știa să vorbească și cu un specialist, dar și cu un necunoscător ca mine, un fost lucrător tipograf, fără studii, în afară de patru clase primare. Cunoștințele mele ieșene le datorez lui Cosmovici. Recunoștința mea este imensă.

— Care e ultima dv. amintire ?

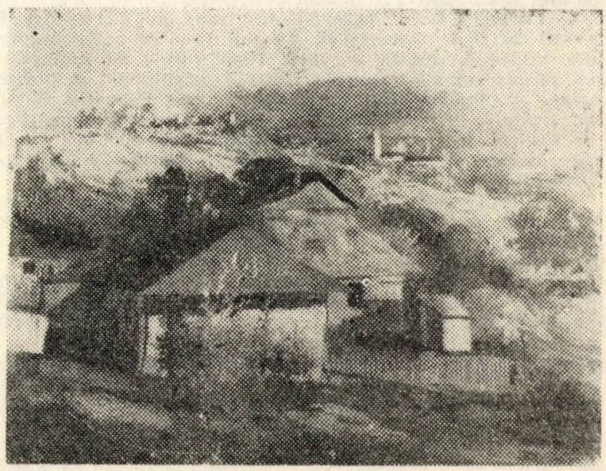
— N-aș putea să precizez una. După război a plecat la București, și mi-a părut foarte rău. Pleca un prieten bun. Și-a luat bastonașul cu mîner de argint și s-a dus ca un egumen de mînăstire, ca să moară acolo.

— A fost un împătimit de peisaj, cum am mai spus. Asta însemna că a călătorit mult și că îi plăcea să evadeze în natură.

— Desigur, că-i plăcea. Îl întîlneam deseori în preajma orașului, singur, sau cu cîte un prieten. Spunea că Iașul este o altă Atenă. Iubea Iașul pentru frumusețea peisajelor și pentru măreția lui de spirit. Într-un rînd l-am întîlnit la Eternitate, unde făcea niște schițe. Tătărașii erau cartierul care-i plăcea foarte mult. Un loc foarte frumos pentru toți oamenii, însă pentru pictori în mod special, era vechiul cimitir evreiesc, vechi de 400 de ani, așezat pe o coastă a Iașului. Eu mă duceam acolo să mă reculeg și să beau un sfert de vin la Han Tătar. Nu era chiar han, ci o cîrciumioară.

— Cum lucra pictorul ?

— Zbuciumul îi era lăuntric, dar realizarea fulgerătoare. Nu cu ușurință, ci cu o putere de concentrare ce-i dădea putința de a lucra repede. Lui Cosmovici nu-i plăcea, între prieteni, să vorbească despre pictură și mai ales despre pictura lui, ci mai degrabă despre poezie.



Jean Cosmovici — Peisaj

— Cu ce ați dori să încheiem ?

— Cu un omagiu din partea unui om pe care l-a ajutat din toată inima, mai ales ca să-și facă drum în literatură. Volumul meu „Veac tînăr", tipărit cu ajutorul lui, mi-a deschis multe drumuri, de care eu m-am folosit în viață.

Îi mulțumesc.

Dragoș VĂLEANU

TITUS HOTNOG:

Viața mea (fragmente)

În 1990 se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Titus Hotnog. Distinsul filolog, profesorul de o autentică vocație, s-a făcut remarcat și pe tărîmul beletristicii. Cartea sa de proză scurtă, „Vrăbioiul alb", reeditată de Editura Junimea, a scos la iveală un talent original, care nu s-a luat la timp în seamă.

În paginile autobiografice „Viața mea", rămase în manuscris, autorul își exprimă, dealtfel, părerea de rău că și-a irosit forțele pe tărîmul mai arid al filologiei și a descoperit prea tîrziu bucuria scrisului artistic, regret împărtășit și de Garabet Ibrăileanu, care l-a încurajat în paginile „Vieții Românești".

Uitată pe nedrept, opera beletristică a lui Titus Hotnog, cît și cea științifică, merită atenția și reconsiderarea noastră. Publicarea acestor pagini din memorialul său inedit, încredințat nouă de fiul său, pictorul Ștefan Hotnog, urmărește tocmai reactivarea interesului pentru moștenirea spirituală lăsată de Titus Hotnog și se constituie într-un omagiu adus la centenarul nașterii sale.

G. Ț.

Titus Hotnog

ANII UNIVERSITĂȚII (1909—1913)

La litere, din primele zile am fost entuziasmat de profesorul meu de filologie română, savantul Alex. Philippide, om într-adevăr rar, neobișnuit. El, pe lîngă că era foarte învățat în specialitatea sa, avînd o cultură bogată și profundă, era de o inteligență rară, foarte muncitor și cinstit. Deși la mulți le părea un om nesociabil, ursuz, era în fond om bun și foarte sensibil. Din primele zile, numai din felul cum ne privea și ne vorbea, am simțit că ne simpatizează și e prieten cu noi. Avea însă și unele scăderi. Disprețuia femeile și nu pierdea nici un prilej de a-și manifesta acest dispreț. Cînd se mînia (asta se întîmpla rar și numai studentele îi provocau această mînie) era de o violență de limbaj foarte mare. Dacă ar fi fost bine cunoscut de la început de studenți și ar fi fost menajat cu atenție, el nu s-ar fi mîniat niciodată. Se mînia atunci cînd la cursuri explica o chestie mai grea și cineva era neatent și vorbea sau glumea în bănci.

Pentru cei care îl cunosteau, indisciplina, neatenția la cursuri erau imposibile, căci Philippide avea un dar din natură de a face plăcute și atrăgătoare cele mai grele, mai abstracte chestiuni de filologie. Erau îndeosebi minunate parantezele lui, în care el se arăta ca un talentat umorist. Dacă ar fi scris literatură, cred că ar fi creat opere de valoare, căci din operele lui științifice și mai ales în cele de polemică rezultă că era un umorist de mare talent. („Un specialist român la Lipsca", de pildă). Dacă fiul său Al. Al. Philippide a fost poet de valoare, desigur că moștenește talentul de la părintele său.

De Philippide mă leagă cele mai frumoase amintiri din timpul universității. Era un om mare, a cărui prezență o simțeam în orice loc. Lui îi datoresc cunoștințele cele mai grele și mai importante cîștigate în universitate și cele mai bune deprinderi în viață. Datorită lui am debutat onorabil în știință cu lucrarea mea de student „Bezerenbam" și unele lucrări publicate în revista „Arhiva" din Iași. Nu voi uita niciodată lecțiile de modestie și bun simț primite de la dînsul în repetate rînduri. (De la el am învățat ca la orice afirmație să adaog vorba probabil). A fost adversarul lui Hasdeu și N. Iorga, mai ales că acestia făceau afirmații adesea insuficient controlate și grăbite, bazați pe o memorie într-adevăr fenomenală, dar care uneori le juca renghiuri neplăcute.

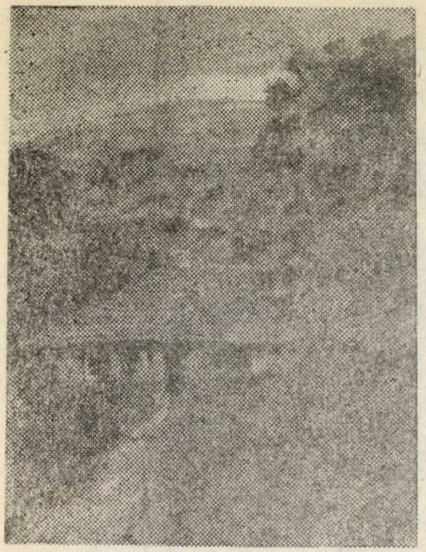
Rămîn pe urma lui Philippide două mari opere, am putea spune, opere ale vieții lui: „Gramatica română" și „Originea Românilor" aceasta din urmă fiind, cu drept cuvînt, o operă monumentală și cu greu în viitor se vor mai putea ivi, mai ales în condițiile noi de viață, savanți de talia lui Philippide, care să poată asimila în timpul unei vieți de om cunoștințele lui vaste și solide și să ducă mai departe la perfecționare opera vieții lui. Dar despre Philippide n-aș mai isprăvi niciodată: mi-a fost un profesor mare și iubit. Totdeauna voi rosti cu veneratie numele lui. În universitate am avut și alți profesori de care am fost mai mult atașat.

1. Ilie Bărbulescu profesorul de limbile slave sau slavistică. M-am apropiat de dînsul, fiindcă eram singurul nu numai din studenții lui, ci poate din toți studenții români care în acel an am învățat singur, de plăcere, limba rusă. Bărbulescu cunostea bine limbile iugoslave, fiindcă studiase la Academia din Zagreb (Agram) Croația, pe atunci în Austria. Cunoștea bine limba veche slavă și avea idee de toate limbile vii slave, dar citea și scria în limba sîrbo-croată. Bărbulescu a murit și el, ca și Philippide, și n-aș avea de spus despre el decît de bine. Am fost student fruntaș la el și am învățat multe lucruri de specialitate de la dînsul, care, e drept, mai tîrziu nu mi-au prea folosit. Îmi dădea cărți din biblioteca lui foarte bogată în lucrări de slavistică și mi-a dat concurs binevoitor de am luat bursă în 1910 (de altfel m-au susținut toți profesorii mei).

2. Garabet Ibrăileanu, profesor de literatură modernă. Fusese profesor al liceului Internat și criticul valoros al revistei „Viața Românească" și o ridicase la cea mai mare înălțime, în cultura poporului nostru, luînd locul de pe vremuri al „Convorbirilor literare" al Junimii, care și ea cunoscuse vremuri de slavă tot în Iași.

Nu m-am prea distins ca student la acest profesor, fiindcă eram absorbit de probleme și preocupări filologice. Nu știu ce mă făcea pe atunci să pierd un timp foarte prețios cu lucrări migăloase și seci, din care nu puteam dobîndi nici glorie, nici bani. Oricum frecventam regulat și foarte bucuros prelegerile lui Ibrăileanu, care adesea deveneau adevărate conferințe publice, participînd la ele floarea intelectualității ieșene (mai ales cînd a discutat opera lui Eminescu).

Examenele le-am trecut onorabil la dînsul și profesorul mă știa că sunt bun student la filologie și mă privea cu atenție. Soarta a vrut ca mai tîrziu (din 1923 înainte) să fiu cunoscut de Ibrăileanu ca scriitor, după ce a apărut, ca o surpriză pentru el, „Vrăbioiul alb". O dată, prin 1924 ori 1925, mi-a spus pe stradă în Iași, că pentru 1923 ca scriitor român eu merit nota 10 în literatura românească, adăugînd în glumă: „cred că n-ai pretenții să ai nota 10 în literatura europeană"... Eu eram



Ştefan Hotnog : „Bojdeuca lui Creangă — Ţicău"

mulţumit să-mi pună Ibrăileanu, nota 6, pentru Iaşi...

Desigur, că pe Ibrăileanu l-a surprins nu numai nuvela mea ci şi timiditatea şi rezerva mea în cercul literaţilor ieşeni. Cu mintea lui excepţional de ascuţită si-a dat, cred, seamă că eu eram un inadaptabil, un om care-mi dădeam seama de sărăcia mea de cunoştinţe în materie de literatură şi mai ales de filosofie. Am avut şi alţi profesori cu care am avut unele relaţii demne de notat.

Astfel am cunoscut pe prof. I. Ursu, ardelean de origine, care făcuse doctoratul la Leipzig cu Lambrecht. Profesor de istorie medievală şi modernă. Trebuind să dau un examen de istorie medie şi contemporană, la care eram obligat, m-am prezentat la un loc cu studenţii lui de la istorie. Am dat o lucrare scrisă pe care Ursu a apreciat-o ca cea mai bună lucrare, deşi nu eram specialist. Profesorul s-a plimbat cu mine pe coridor şi s-a interesat de originea mea socială şi s-a bucurat că sunt fiu de învăţător din sat. Ca să pot trece examenul de licenţă, cu limba română ca obiect principal, eram obligat să dau un examen si la limba latină, dar nu l-am dat, fiindcă studiasem această limbă superficial în liceu (la examenele de diferenţă) şi nici n-am avut profesori care să mă ajute ori să mă stimuleze. profesorii de limba latină se schimbau mereu şi nu venea niciunul mai de seamă.

COLEGII MEI DE UNIVERSITATE : STUDENŢI şi STUDENTE

Universitatea din Iaşi, în vremea cît am fost eu student nu prea era populată cu studenţi, mai ales la litere şi la ştiinţe. Rari profesori puteau avea 10 studenţi. şi mai mulţi la cursul lor. La multe cursuri nu se prezentau decît 3, 2 şi chiar un singur student. Astfel mi-aduc aminte că la cursul de limbă greacă (ţinut de prof. Caragiani), la care se prezentau de obicei 3 studenţi. (B. Viziceanu, I. Băţean şi un...), într-o zi nu s-a prezentat la curs niciunul şi profesorul a stat în cancelarie singur. Unii profesori din dorinţă sau, mai bine zis, din mîndria de a fi audiaţi de un număr mare de studenţi, recurgeau la fel de fel de stratageme. Cel mai ingenios în această privinţă era prof. Ilie Bărbulescu. Studenţii de la filologia română, după regulamentul facultăţii, erau obligaţi să treacă un examen de slavistică. Bărbulescu a interpretat că acest examen să fie trecut în trei serii şi în trei ani consecutivi. Într-unul din aceşti ani făcea limba veche bulgărească („paleoslovenică") singura necesară studenţilor, dar el mai făcu doi ani : o limbă slavă modernă, probleme de slavistică şi de politică la slavii din Balcani, care nu foloseau nimănui în mod practic. Studenţii trebuiau totuşi să le urmeze şi cine neglija cursul, se trezea cu admonestări din partea profesorului. In felul acesta Bărbulescu avea 15—20 de studenţi (cei de la română şi de la istorie). Existau profesori la care cursurile erau mai mult frecventate din două cauze principale : 1) cursul era ţinut de un profesor de mare valoare ; 2) materia interesa cercuri mai largi de studenţi şi chiar publicul din afară. Astfel erau mult căutate cursurile lui Ibrăileanu, care trata probleme de larg interes cultural (studiul lui Eminescu) şi avea o cultură vastă literară, semănînd o bogăţie de idei din literatura naţională şi cea universală.

Alt obiect la care veneau mulţi studenţi era cursul de pedagogie al lui Găvănescu, pe care trebuiau să-l cunoască toţi cei care îşi alegeau cariera de profesor. I. Găvănescu era un om cult şi simpatic. Veneau mai tîrziu mulţi studenţi la cursurile lui D. Gusti şi P. Andrei (după ce terminasem eu universitatea).

Alt profesor care m-a atras prin munca lui ordonată şi cursul său substanţial a fost prof. Traian Bratu (care mai tîrziu a ajuns rectorul Universităţii). Eu am făcut parte din primele serii de studenţi ai lui în limba germană, ceea ce a fost un act de curaj din partea mea, avînd în vedere slaba mea pregătire din liceu, la acest obiect, şi lipsa oricărei posibilităţi de a face exerciţii de vorbire în această limbă. Afară de asta pentru un efort mai mare mi-ar fi trebuit şi condiţii materiale de viaţă mai bune. Sufeream de malarie şi mă întreţineam prost (mai ales în primul an 1909—1910). Pe cît mi-a fost posibil am citit, am participat la lucrările de seminar şi de proseminar, am citit în mittchochdeutsch (după manualul lui S. Mîndrescu), dar niciodată n-am fost mulţumit în suflet de progresele mele. De la Bratu am învăţat ceva din istoria literaturii germane, mai ales pe Goethe şi în special Faust, ceva din pronunţarea literară germană, şi, ceea ce m-a atras mai mult, gramatica istorică germană, care m-a ajutat să adîncesc unele probleme de fonetică ca : germanische Lautverdiehung, hochdeutsche Lautverschibung, bairische Diphtongierung. Werwunsches Gesass etc.

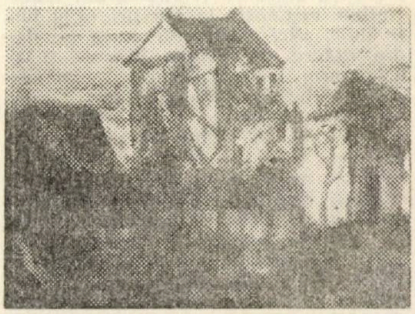
Bratu mai era pe lîngă toate şi un om foarte civilizat, poate cel mai european dintre toţi profesorii noştri. Pentru a ne da ocazia să conversăm în limba germană ne-a invitat de vreo cîteva ori pe noi, studenţii lui, acasă la dînsul unde eram obligaţi (din dorinţa noastră) să vorbim numai nemţeşte. D-na Bratu, o berlineză, pe atunci tînără şi foarte veselă şi amabilă, făcea mult haz de noi, care ştiam rău limba lui Goethe. Ne trata cu cafele, bere ori vin cu fragi (era în iunie), cu ceaiu şi pesmeţi, sau prăjituri de casă. Mi-aduc aminte cu o deosebită duioşie de acele vremuri frumoase şi înălţătoare pentru mine. Atunci s-a născut în mine dorul de a călători în Germania, lucru care l-am făcut în anii 1912 şi 1913, cînd mi-au folosit mult cele învăţate de la familia profesorului meu Bratu.

Curînd Bratu a trebuit să meargă pe front contra nemţilor. Şi a mers. Omul acesta a fost un model de cinste, de corectitudine profesională şi de omenie. Pentru asemenea atitudine, fiind rector a venit în conflict cu studenţimea antisemită de nuanţa Codreanu. O încercare de asasinat l-a făcut să-şi piardă o ureche (un student a vrut să-i taie carotida şi pumnalul lunecînd pe guler i-a retezat urechea de la rădăcină. Din această cauză şi din suferinţele lui morale din acele vremuri de tristă memorie i s-a tras şi moartea, deşi din fire era om sănătos şi ar fi putut să trăiască mai mult.

. . . . . .

Viaţa mea în universitate a fost destul de monotonă. Studiam cu pasiune, aveam distracţii relativ puţine. Începînd din anul al doilea (1910—1911) verile călătoream în străinătate. In universitate am legat prietenie cu Neculai N. Răutu din Botoşani. Tatăl său era renumit profesor la Liceul Laurian din Botoşani, iar mama lui era şi ea tot profesoară, de ştiinţe naturale. Era cu un an în urma mea (eu eram în anul II cînd a intrat el în anul I). Ne-am cunoscut la cursurile de filologie română şi de germană şi repede ne-am împrietenit. El avea o pregătire aleasă din liceu şi afară de asta avusese o bibliotecă foarte bogată a tatălui său, pe care şi el a sporit-o toată viaţa lui. S-a remarcat din primele zile prin cunoştinţe solide şi afară de asta avea o vorbă caracteristică moldovenească, blîndă şi bătrînească, care mi-a fost de la început simpatică. M-am simţit atras de dînsul, şi el găsise în mine un prieten care îi convenea, poate din pricină că eram deosebiţi unul de altul ca fire.

In primele ore de cursuri ne-am ciocnit la lucrările seminariale de slavistică. Treptat-treptat am început



Ştefan Hotnog : „Peisaj din Iaşi"

Mihai Bantaş, Petre Andrei şi Titus Hotnog studenţi la cursurile de vară — Lipsca

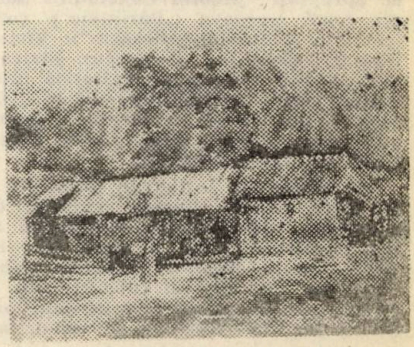
să cădem de acord şi să ne facem concesii mutuale în discuţie, ca să nu cădem în violenţă de limbaj şi să stricăm prietenia. Pe măsură ce ne-am cunoscut mai bine, ne-am menajat reciproc mai mult şi prietenia noastră a crescut. Cred că erau mari deosebiri sufleteşti între noi. ' Eu munceam neregulat şi fără ordine, după toane; el muncea mult şi regulat ca un ceasornic. Dormea 4—5 ore din 24 pe zi, iar restul îl petrecea în studiu mai ales în citire. Citea strașnic de mult. Cred că 3/4 din viaţă şi-a petrecut-o în citit, fără exagerare, căci după ce a ieşit din universitate şi a fost numit profesor în Botoşani, a continuat să citească tot atît de mult. A stat cu părinţii lui la un loc pînă ce aceştia au răposat, el însuşi îmbătrînind în acest timp. Nu s-a însurat şi s-a ferit de aventuri amoroase platonice; ca să nu-şi întrerupă vremea lui de citire. Eu l-am admirat totdeauna pentru viaţa lui, dar nu l-am invidiat, nici imitat. Afară de asta împrejurările în care am trăit noi au fost şi ele mult deosebite. Cu Răutu am fost prieten mai ales în ultimii ani de universitate 1911—12—13—14, cînd eu şedeam în gazdă în Tătăraşi (str. Brânduşa 4), iar el în Păcurari. Venea la mine seara şi discutam cu el tîrziu şi cînd pleca îl conduceam pînă acasă. El, de multe ori, se întorcea cu mine şi făceam drumul împreună pînă ce îl alungam acasă. Ne-am plimbat astfel uneori pînă la 2—3 după miezul nopţii! Şi ce discutam noi? Dar ce nu discutam! Doi oameni tineri au totdeauna un subiect interesant de discutat. Prietenia cu Răutu era plăcută şi folositoare, dar soarta ne-a indicat drumuri deosebite în viaţă. El a scăpat de război şi de însurătoare. Eu le-am făcut pe amîndouă pentru a duce o viaţă mai grea şi mai plină de peripeţii şi de nenorociri. Această prietenie n-a încetat niciodată şi astăzi (...) ne-am regăsi buni prieteni. De cîte ori am fost prin Botoşani ca inspector şcolar, n-am pierdut niciodată prilejul fericit de a-mi vizita vechiul prieten. N. N. Răutu e şi azi în Botoşani cu biblioteca devastată în ultimul război (...). N-a fost reacţionar, căci a fost şi el un „elev" al „Vieţii Româneşti", prieten personal cu Ibrăileanu, cu M. Sadoveanu, dar tatăl său a fost înstărit, avînd proprietăţi rurale şi casă în Botoşani şi ferice de dînsul (...). Prieteni comuni ne erau Simenschi şi Bantaş, cei dintîi mai apropiat de Răutu, al doilea — de mine, şi prin firea lor şi prin legături mai vechi.

Simenschi Theophil, eminent student la germană şi filologie clasică, se ocupa de pe atunci de limba sanscrită. În această privinţă el este un om rar prin aceste părţi (...). Răutu în glumă îi spunea grecește „Theophilos", Simenschi îi preciza în pronunţare, ca răspuns numele în „Ravtos". Amîndoi ştiau bine limba latină, că puteau citi liber texte latineşti clasice. Răutu cunoştea ceva din limba greacă, dar Simenschi o studiase serios. Şi unul şi altul erau foarte sobri şi modeşti în gesturi: purtau ghete cu gumă, guler tari crohmolite, iar pălăriile îşi păstrau forma din cutie pînă se învecheau pe capetele lor. Hainele le erau negre sau gri şi de croială cît mai simplă. Crăvăţile le purtau totdeauna negre. Păreau nişte studenţi din secolul trecut. Se înţelege că aceşti tineri atît de merituoşi ca studenţi şi de un fizic plăcut, nu erau simpatizaţi de fetele, inclusiv colegele noastre, şi nu-i de mirare că Răutu nu s-a însurat, iar Simenschi am putea spune că s-a „măritat" mai tîrziu, fiind luat de o profesoară de care se îndrăgostise, fiind ambii în acelaşi oraş. Ea i-a schimbat multe din vechile lui obiceiuri, modernizîndu-l şi a putut să ajungă profesor universitar, fiind scos la pensie anul trecut, şi el şi soţia sa.

Cu Bantaş Mihai, am început prietenia din cl. I de la gimnaziul „Ştefan cel Mare". Prietenia noastră n-a fost totdeauna mare şi strînsă. Ne-am certat, n-am vorbit unul cu altul, dar în cursul liceului (prin cl. V—VI) prietenia noastră a pîlpîit din nou şi prin cl. VII el s-a împrietenit cu un coleg de al lui Constantinescu şi prietenia noastră s-a răcit din nou. În universitate am reluat vechea prietenie şi împreună cu Răutu şi Simenschi am format un fel de cerc prietenesc. În universitate Bantaş a fost un student strălucit la filosofie şi limba franceză şi a ieşit un profesor excelent pentru această limbă. S-a căsătorit cu fiica unui profesor de liceu şi în Iaşi a ajuns inspector general şef al regiunii (1928—1933). Astăzi e la Bucureşti, mi se pare tot profesor, dacă nu va fi fost scos la pensie, căci e de aceeaşi vîrstă cu mine. Nu ştiu dacă voi mai avea prilejul să ne revedem şi ca moşnegi şi să mai ne amintim ceva din viaţa noastră trecută (...). Nu păstrez de la dînsul decît amintirile frumoase, scumpe şi duioase de care e legată viaţa noastră vreo 60 de ani, şi am uitat restul.

. . . . . .

De la o vreme m-am trezit un om foarte liber, e drept, fără o direcţie precisă în viaţă. Marile evenimente din viaţa mea s-au succedat la întîmplare, eu m-am lăsat să fiu purtat de toate vînturile soartei. Viaţa nu mi-a mai dat prieteni care să mă călăuzească şi să-mi cenzureze faptele mele, ci m-am zbătut în gloată, între oameni care s-au nimerit în jurul meu. Uneori am scos capul mai sus, la lumină, alteori l-am coborît în umbră, cum s-a nimerit. Şi am fost un biet om ca atîtea alte milioane de oameni.



Ştefan Hotnog: „La stînă" (Piatra Neamţ)

Scriitorul-erou ION GRĂMADĂ:

fragmente de corespondenţă

Despre subiectul acestor rînduri, N. Iorga spunea: „Natura-l împodobise cu o minte aleasă. (...). Bun cunoscător al trecutului naţiei sale, el era şi un scriitor de chemare, ştiind să dea viaţă prin farmecul formei bogatului material pe care-l aduna răbdător".

Ion Grămadă, pe care politica întîi, războiul mai tîrziu şi definitiv, l-au răpit literaturii, s-a născut la 3 ianuarie 1886 în comuna Zahareşti din Bucovina ca fiu de ţăran. Încă din perioada liceului (urmat la Suseava) debutează în revistele literare ale vremii („Luceafărul" şi „Junimea literară"), pentru a continua această activitate pe tot parcursul studiilor, efectuate la Cernăuţi şi Viena. În acest din urmă loc îşi ia şi doctoratul în litere şi filosofie (1913) cu lucrarea Participarea românilor la asediul Vienei (1683). Profesor la Cernăuţi şi, după trecerea în România (1914), la liceul militar de la mănăstirea Dealu, se înrolează voluntar şi moare eroic în atacul de la Cireşoaia (27 aug. 1917). Reînhumat în 1926 la Suceava, dă ocazia unor ample manifestări de patriotism şi este evocat de profesorii universitari D. Marmeliuc, Victor şi Leca Morariu, după ce, anterior, C. Loghin îi adunase în volum o parte din creaţiile împrăştiate prin reviste (Scrieri literare, Cernăuţi, 1924), însoţite de un util studiu introductiv.

Poet (Preludii, Buc., 1916) „schiţist" (cum îşi spune el singur), istoric cultural (cum se dorea în primul rînd), Ion Grămadă are vocaţia gazetăriei, chiar fascinaţia, am spune. Începînd cu „Deşteptarea" lui C. Morariu, pe care-o reînvie sub egida Societăţii studenţeşti „Junimea" (15.XI.1907 — 1.XI.1908), I. Grămadă este o prezenţă activă în publicaţiile periodice ale vremii, la „Apărarea naţională" (Cernăuţi) şi „Românul" (Arad) fiind şi redactor. Deşi contribuie cu articole serioase în „Neamul românesc literar", „Viaţa românească", „Convorbiri literare" ş.a., pare a rămîne în istoria literaturii române mai ales prin cele două studii legate de viaţa lui Mihai Eminescu: Societatea academică studenţească „România Jună" din Viena (1871—1911), Arad, 1912 şi Mihail Eminescu (Contribuţii la studiul vieţii şi operei sale), Heidelberg, 1914. El a fost însă şi un ferment mereu activ, fără astîmpăr, crezînd cu patimă în idealurile sale. Aşa îl descoperim şi din corespondenţa de faţă, aflată în posesia Bibliotecii Centrale Universitare Cluj-Napoca (Mss. 4360) şi în microfilm la Bibl. Centr. Univ. „M. Eminescu" din Iaşi.

Fragmentele pe care le prezentăm (dintr-un consistent pachet de 17 scrisori, toate inedite) datează din iarna 1908—1909, cînd Ion Grămadă era la Abbazia ca preceptor al tînărului Atta, fiul lui Al. Constantinescu (Porcu), pe atunci senator, ulterior ministru liberal. Deşi beneficiind de condiţii excelente de trai (vezi programul său zilnic din scr. II), I. Grămada este frămîntat continuu de problemele culturale şi sociale ale Bucovinei şi ale României întregi, apariţia revistelor literare, împăcarea grupărilor studenţeşti dizidente din capitala Bucovinei („Junimea" — din care făcea parte, „Dacia" şi „Bucovina" — în care avea prieteni), soarta românilor ardeleni, poziţia lui N. Iorga în viaţa politică românească. De remarcat apetenţa pentru lectura, profesionalismul cu care se apropie de subiectele sale istorice, dorinţa continuă de a păstra nealterat contactul cu cei apropiaţi, nostalgie după ţinutul natal, situaţia materială precară. Calităţile prozatorului se remarcă şi aici, ceea ce nu exclude exactitatea şi acribia cercetătorului trecutului atunci cînd solicită informaţii din acest domeniu.

Scrisorile îi sînt adresate prietenului Vasile Grecu, reputat bizantinolog, profesor universitar şi academician (în scrisori „Oprea") şi fac referiri constante la un grup de apropiaţi: preotul Constantin Morariu de la Pătrăuţi, lîngă Suceava („Părintele"), copiii acestuia Aurel („Laţic"), Victor („Profesorul"), Victoria („Vica" — viitoarea soţie a lui V. Grecu), Elvira („persoana", logodită cu Ion Grămadă, căsătorită ulterior cu I. E. Torouţiu). Apoi Vasile Liţu, de la „Dacia" („Toró"), Nicolae Cotos de la „Academia ortodoxă" („Oprea bătrînul"), Gh. Tofan („redaptorul"), pentru ca el însuşi să semneze „Oprea Mezinul".

De remarcat influenţa deosebită pe care-a avut-o N. Iorga asupra tinerei generaţii de intelectuali din Bucovina, subordonarea cvasitotală a lui Grămadă în faţa mentorului său cultural, pe care avusese ocazia să-l cunoască anterior (scrisorile publicate de I. E. Torouţiu în vol. VIII al colecţiei sale de Studii şi documente literare conturează şi mai bine aceste caracteristici). Dar să-l ascultăm pe cel în cauză.

Stelian MÎNDRUŢ
Liviu PAPUC

I.

Abbazia, în 22 XI./1/908

(...) E curios, măi Oprea că eu ţi-am pus o mulţime de întrebări, şi tu numai vreo cîteva le-ai băgat în seamă. Măi, n-ai idee cum mă frămînt în loc cînd cetesc ceva însemnat şi n-am cui să mă răcoresc, după obiceiul meu. Am crezut întîi că am aflat în Dna Const./antinescu/ o filosoafă cu care să mă pun la vorbă. Aş! E cultă măi, dară nu ne înţelegem. O probă: într-o zi vin din Clubul de lectură acasă şi-i povestesc cu entuziasm şi indignare că la Blaj a fost sfărîmată cu dinamită piatra Libertăţii, şi că românii protestează pretutindeni în contra proiectului lui Andrassy de a-i maghiariza pe români; că Lucaci a scris în „Lupta" un articol cu sânge şi cu lacrimi în contra ungurilor, etc... Ştii ce-a făcut, Dna mea? S-a uitat, s-a uitat la mine lung, apoi a zis către fiul său: „Vezi, acolo în Ardeal trebuie să-mi caut eu o bucătăreasă!" Tablou!!! Eu i-am făcut un compliment adânc, i-am zis „bună seara" şi-am ieşit stupînd şi suduind. Aferim!

Cu toate aceste l-am făcut popular pe Iorga în casă şi băietul numai de Iorga visează. E destul, deocamdată! Deodată cu ilustrata ta a venit şi o epistolă de la Părintele, foarte frumoasă, în care-mi spune că i-a trimes Dnei Const./antinescu/ o carte: „Binele nostru obştesc". Azi am primit-o şi i-am predat-o. A fost foarte surprinsă că un preot român din Bucovina i-a dat atenţie, fără s-o cunoască, dăruindu-i cartea respectivă, retipărită din „Deşteptarea". Apropos cu „Deşt./eptarea/"! Ştiu că aţi făcut la greşeli în numărul ultim! Halal!

(...) Pe la Pătrăuţ/i/ ai fost desigur, ce se mai aude? Am dat dracului toată jelea mea. La început am scris o epistolă *persoanei*... (ştii, frazele noastre!) mai pe urmă cîteva ilustrate şi nu mi-a venit nici un şir, nici o vorbă, măcar „hăr cîne!" şi văzînd că totul e zădarnic, m-am cuminţit şi mi-am strîns gândurile acasă. Ce să fac? Piatra că-i piatră, şi cînd o loveşti tot sună, Dar încă un om! Mă! De ce nu-mi scrie Toró nimică? Salută-l pe Nicolai şi pe alţi fraţi.

Oprea Mez./inul/

II.

În 7.XII./1/908

Măi Oprea!

Săca-ţi-ar ţie lăbuţa, să-ţi secе! Tot aşa lui Toró, Laţic, Nicolai, Pintea, Ministrului etc.! De ce? Ştii tu prea bine, de ce! Ce faceţi bre, de nu-mi scrieţi nimică, ori vă tot împăcaţi şi acuma? Halal de voi, să mă uitaţi ca pe un căţel răpănos! Freţi sunteţi voi, ori ce dracu!? Scuză-mi te rog epitetele astea gingaşe, pe cari ţi le-am spus aşa, în semn de dragoste (!!)

Pe la voi e iarnă, ori încă nu, căci eu no pot şti, deoarece văd că pe aici nici urmă de omăt. Măi să-mi spui ce mai discutaţi la şedinţele „Junimii", că aş vrea să ştiu ce se mai votează şi cum se votează. Aveţi opoziţie sau dorm freţii în decursul şedinţei după patriarhalul obicei moştenit de 31 de ani?

Măi Oprea se apropie Crăciunul şi tare mi-i jele că n-am să-l fac acasă cu părinţii şi cu fraţii, că n-am să văd obiceiurile cele frumoase de la noi, că n-oiu auzi la Crăciun zăpada scârţâind sub picioarele colindătorilor etc. Dar ca să-mi amintesc mai bine de cele de acasă, am învăţat pe elevul meu să colinde „Florile dalbe" şi când va veni la Crăciun tatăl său senatorul, vom colinda amândoi „Florile dalbe". Am

să-l dau la brazdă pe băieţelul meu; până acuma /.../ întotdeauna îi vorbesc de Iorga şi de români, iar din când în când învaţă câte o poezie patriotică cu care-i face plăcere mamei sale. Cu toate aceste dacă ai şti cât de monotonă e viaţa mea, nu m-ai invidia de loc. Iată programul meu: de la 9—12 învăţământ, de la 12—1 primblare pe malul mării, de la 1—2 masa, iar după amiazi liber, în care vreme scriu, învăţ sau citesc jurnalele: „Neamul R/omânesc/", „Românul" şi „Conservatorul", mai înainte şi „Universul". De la 8—9 oară de franceză, pe care o deprind binişor. Apoi mă culc, iar a doua zi d'a-capo. Câteodată fac filosofie cu Doamna sau plec la Fiume. Zilele astea am fost la vreo trei representaţii de Ibsen, iar dumineca mergem cu toţii la Kinematograf, uneori însă când e urât şi-i frig afară, vin la noi nişte băieţi ai unui marinar croat şi se joacă cu elevul meu „de-a baba-oarba", doamna cântă la pian, iar eu... eu alerg prin casă, fugărit de „baba-oarba...".

Ah! Doamne!... Mai deunăzi am mers la Fiume şi în momentul când era să plece vaporul cu noi, ne-a fotografiat împreună pe toţi cum ne rezimăm de îngrăditura de pe bord. O să-ţi trimet şi ţie o astfel de ilustrată. Scrie-mi multe, multe noutăţi, chiar şi şotii de-ale fraţilor la mensa şi în *Heim*, căci îmi fac bine cetindu-le, parcă aş fi în mijlocul vostru. Abbazia pe vremea asta e ca şi moartă, căci numai primăvara, vara şi toamna vin oaspeţi pe aici. Noi mergem cu toţii uneori la o băcănie mare, unde luăm câte-un fruştiuc de peşte de mare şi bem vin. Aici este un comis croat, băiet de vreo 16 ani, care a fost când era copil, în România şi de aceea vorbeşte bine româneşte. Mă vei crede, măi Oprea, când îl văd pe acela, parcă-l văd pe frate-meu, aşa mă bucur că pot vorbi cu el româneşte. Ieri seara am fost singur la teatru şi înainte de representaţie aud pe cineva vorbind: „m-am întâlnit adineaori cu drul nostru — ei şi ce ţi-a spus? — zice că o să vie şi el la teatru". Mă uit şi văd pe un domn şi o doamnă elegantă, cari erau probabil din România. Cât pe ce să li sar în gât, dar văzându-i aşa de eleganţi, m-am molcomit şi am tăcut. Ei! apoi viaţă e asta, mă? Şi voi să nu-mi scrieţi nimică? Pfui! de trei ori pfui! ar zice *Nicolae presidentul*. I-am scris lui Laţic şi ţi-am scris şi ţie să-l întrebaţi pe Zub, ori de mi-a luat *nomen* ca să nu pierd semestrul, că-i păcat de Dzeu sf./întul/ şi de banii ce i-am dat la înscriere, dară pe voi nici nu vă doare capul de asta.

Cu toate aceste tu eşti băiet bun, măi Oprea şi cred că mi-i respunde la toate, ba ce-i mai mult îmi vei face şi alt serviciu mare. Anume iată ce: tu ştii că eu scriu la istoria Bucovinei şi că mi-am cumpărat o mulţime de cărţi. / Urmează solicitări de cărţi şi informaţii privind istoria Bucovinei /. Acuma scriu un articol pe care-l voiu trimite probabil lui Iorga p./entru/ revista sa literară ce va apare la 1 ian./uarie/1909[1].

Dragă Oprea te rog fă-mi lucrul ăsta şi expediază-mi repede cele dorite, adecă titlurile etc. cărţilor referitoare la ist./oria/ Bucovinei. Salută pe toţi fraţii. (...) I. Grămadă, Villa Atta, Abbazia.

III.

Abbazia, în 20.XII.1/908.

Opreo!

Fain Brief, nu-i vorbă, d-apoi şi Oprea e fain băiet şi are şi drăguţă faină, bată-l boarea lui Toró să-l bată!

Presupun, adecă ce să presupun? căci sunt sigur că ai fost şi pe la Suceava la jubileul Şcoalei Române[2], ba mai ales trebuie să fi fost acasă, adecă vorba vine, hm! hm! Să-mi scrii amănunţit ori de a fost Iorga şi Cuza precum şi despre alte lucruri ce m-ar putea interesa.

Profesorul e tată de familie *dija* de nu-mi scrie nimică? Strigă-i din parte-mi, că în caz că e adevărat, un puternic „ura" de trei ori.

Măi, n-ai idee ce năcaz am cu Nicolai şi cu redaptorul! I-am fost promis lui Nicolai o schiţă din viaţa studenţească pentru Almanahul lor, dimpreună c-un articol istoric despre mucenicul Ioan cum a fost adus de la Jolcva la Suceava. A doua zi după asta capăt de la redaptorul o scrisoare în care-mi cere şi el un articol ceva şi o schiţă. Eu mi-am zis astfel: nici oaie cu doi miei, dar nici lupul flămând. Şi în cazul ăsta, comparaţia e foarte potrivită. Schiţa am s-o dau redaptorului iar lui Nicolai, mucenicul[3]. Apoi scociorând prin hârţoagele mele am mai dat peste nişte lucruri, cari încă am să le trimet lui Nicolai ca recompensă pentru schiţa respectivă. Te rog, comunică-i asta, ca să nu se supere pe mine.

Groaznic am râs despre oraţia lui Pintea şi păcat numai că nu era cineva să mă ajute. Va să zică Pintea e vecinic acelaşi? Acuma să te întreb un lucru serios: Toró e mânios pe mine sau de ce nu-mi scrie? I-am trimes prin tine o ilustrată umoristică cu nişte sârbi beţivi şi asta tocmai atunci când, după spusa lui Nicolai, îşi promisese firm să intre în liga antialcoolistă. Păi, nu ştie el că pot să fac din el subiect de schiţă şi să-l dau la gazetă?

(...) Zici că ţi-a plăcut ilustrata cu chipul lui A. C. Cuza? Cea cu Iorga am trimis-o drei Vica. Ei, ce să-i mai scriu? Dumnezeu să te alduiască, măi Oprea, ca să-mi scrii din când în când câte un Brief fain. V-aţi împăcat cu „Dacia" şi „Buc./ovina/"? Spune-i lui Laţic să-mi scrie, la dracu, odată. Te salută Grămadă, Oprea Mezinul.

IV.

Abbazia, în 23.I.1909

Frate Oprea,

Va să zică te-ai întors „de pe la sărbători" cu ajutorul lui Dumnezeu. Nu ţi-o fi cumva jele că nu-i Crăciun în fiecare septămână? Ha? Aş dori să-mi scrii cum v-aţi „amusat", măi fraţilor. Apoi dă... îţi mulţămesc pentru gratulări cu ocazia „Sfintei Alianţe", dar trebuie să-ţi spun că o parte dintr-însele îţi revin şi ţie, căci fără ajutorul tău, adecă trimiterea listei de cărţi, în adevăr n-aş fi făcut nemică, neştiind de unde să le cumpăr. (...).

Aşa-i că-i cam ciudat că lumea de la noi nu prea cunoaşte istoria ţării lor şi că multe evenimente însemnate s-au petrecut la noi în Buc./ovina/ de care românii noştri nici habar n-au, lăsînd pe nemţi să le scrie. Cu ajutorul lui Dzeu nădăjduiesc să le public pe-ncetul şi româneşte şi dacă voiu fi sănătos, poate să fiu gata cu istoria Buc./ovinei/ prin iulie, căci lucrez avan, având aproape toate cărţile referitoare la ist./oria/ Bucovinei. M-au şi costat însă oribil de mult. Acuma lucru la istoria poştei în Buc./ovina/ de la 1775—/18/48. E minunat de interesant, măi Oprea, să vezi cum călătoriau oamenii pe vremuri. Ei se spovediau şi se comunicau întâi, căci se temeau de hoţi ucigaşi şi apoi plecau la drum cu poşta sau diligenţa. Şi câte altele pe cari le vei ceti în N./eamul/ rom./ânesc/ literar peste vreo lună cred[4]. Am o mulţime de material, dar încă-mi mai trebuie. / Urmează alte solicitări de cărţi şi probleme legate de situaţia sa de student./.

Mergând la „Junimea", poţi trece şi pe la dl. Bucevschi. Spune-i complimente din parte-mi şi că afacerea cu arândarea moşiei Bosanci Societ./ăţii/ p.entru/ cultură, a aflat un sprijinitor călduros în dnul senator Constantinescu, care are nevoie de următoarele lămuriri din partea dlui Bucevschi: 1) căruia din feciorii lui Sturza i-a picat moşia ca moştenire după moartea tatălui lor; 2) cam cât de mare-i moşia; 3) cu cât o arândează /.../ sau cine-i acolo; 4) cât ar fi în stare să-i plătească Societ./atea/ p./entru/ cultură; 5) Societ./atea/ plăteşte înainte sau ulterior; 6) când espiră contractul /.../ şi pe câţi ani a fost făcut.

Domnul Constantinescu nădăjduieşte să ne ajute din răsputeri, căci are conexiuni cu toate persoanele influente din România şi apoi crede că va fi în scurt timp ministru al domeniilor sau lucrărilor publice. Dl. Bucevschi să-mi răspundă la toate punctele repede şi anume cu date positive.

Şi acu încă una. Ce face Nicolai cu almanahul Acad./emiei/ ort./odoxe/ îl scoate sau îl „bagă"? Vram

să-i trimet şi eu ceva, dar aştept respuns la epistola ce i-am trimes-o. Şi zici că Toró s-a logodit ? Cu cine mama huciului ? Vreuna cu pufuşor /.../ ? Te rog, măi frate să-mi respunzi punct cu punct la toate pe o coresp./ondenţă/ sau „Brief". Ştiu că te-am „însărcinat" cu multe. Să vedem cum ai s-o scoţi la capăt.

Oprea Mezinul

V.

Abbazia, în 20.II.1909

Măi Oprea !

Mai încet cu dragostea şi păstrează-ţi ţie sudalma, că eu mă mulţămesc de dânsa./.../

Asta-i una la mână (vorba ta) ; a doua la mână e cu manuscriptele lui Lanivschi. Dracu să-l ia (asta

Ion BUZDUGAN : „Nicolae Labiş"

remâne între noi) da prea puţin mi-a scris de bună seamă că a lucrat numai vreo două oară. /.../ Tu să-i prescrii aceste notiţe şi să i le predai, rugându-l să prescrie cele dorite aşişi în ziua în care vei da notiţele, căci eu stau ca pe foc, deoarece Iorga îmi aşteaptă articolul promis şi mi-a scris încă odată să i-l trimet. Vezi, măi Oprea, nu de obrazul meu, dar de a lui Iorga să-l sileşti pe fux să-mi copieze acele date. Are să fie un articol frumos. Despre scandalurile voastre am auzit, numai nu ştiu ce ar fi cu catedra de istorie, asta mă interesează pe mine [5].

De altfel sunt mulţămit cu fuxul că mi-a copiat bine, e de treabă băiet, numai se vede cât de colo că-i român şi că jertfeşte prea mult unicului sfânt românesc, adecă Sf/ânta/ Lene, căci pentru atâta lucru de nimică, i-a trebuit o mulţime de vreme./.../

De Crăciun a venit aici dl. Constantinescu senatorul, şi prima vorbă i-a fost : „Ce ? Iorga ? E un nebun !" Am tăcut măi, căci nici nu i-am fost zis bine ai venit domnule, dar într-o seară li-am spus cine-i Iorga şi ce a lucrat p/entru/ noi bucovinenii şi p/entru/ cei din România. M-a ascultat uimit fără să zică o vorbă, la urmă însă a rostit : „e adevărat că-i un savant, un om foarte muncitor şi cinstit, însă-i prea impulsiv". A doua zi mi-a spus Dna că el n-avea cuvinte să mă laude în absenţa mea şi să-l suduie pe Iorga, că de ce a lăsat pe un astfel de naţionalist (??) fără sprijin etc. Vezi, măi Oprea ? unde dai şi unde crapă ? Eu m-am urcat grozav în consideraţiile lui, dar şi pe Iorga a început a-l cunoaşte şi mi-a zis că de va merge la Bucureşti şi de-l va întîlni pe Iorga, o să-i spuie, că câtă vreme va avea aderanţi aşa de înfocaţi ca mine (??), viitorul lui îi va fi asigurat. Eu însă cred una, că Iorga are un adversar mai puţin şi asta e fapt sigur. Dl. şi Dna Const./antinescu/ sunt oameni, cărora li place adevărul, şi eu li-l spun vecinic cum e în România./.../

Am trimes lui Oprea Bătrînul o schiţă p/entru/ Almanahul lor, care nu mai iese mi se pare, căci doară a căzut în bune mâni, nu-l ştiu eu pe Nicolai ? Oare a primit schiţa mea, căci i-am trimes-o recomandată şi expres ! Şi p/entru/ J/unimea/ Lit./erară/ scriu una acuma.

Ce mă necăjeşti, măi Oprea, necontenit cu jelea ? Mi-ai mai scris odată şi ţi-am respuns nu ştiu ce. Acuma îţi scriu că nu-mi bat deloc capul cu „jelea", căci am alta de lucru şi apoi orice jele adevărată se bazează pe reciprocitate, şi, tocmai de asta a fost lipsă din partea cuiva, decând sunt aici. O să faci şi tu experienţă, că toate jurămintele ce le vei primi, vor fi uitate a doua zi, din pricina că ochii care nu se văd se uită. Mare nenorocire nu-i, să dea numai Dzeu să-mi trăiască părinţii, să fiu sănătos şi să am gust de lucru ,că jelea e lux. Dă Doamne să fii tu mai fericit. Eu mi-am aflat fericirea în cărţi şi în muncă şi mare noroc am avut cu asta. Nu uita de ce ţi-am scris asupra copiărilor. Cum ţi-a plăcut schiţa p/entru/ Almanachul Acad./emiei/ ort./odoxe/ ? Servus Oprea Mezinul.

/P.S./ Să-i trimeţi şi lui Iorga o cores./pondenţă/ cu maxime de la Volksblatt, ca să facă şi el asemenea. Măi, a cui să fie oda cântăreţilor din N/eamul/ Rom/ânesc/, nu-i Broşu ?

---

[1] Articolul *Cum era pe vremuri la noi în Bucovina (Un Congres al „Sf. Alianţe" la Cernăuţi ; 1823)*, apărut în „Neamul românesc literar", I, 1909, p. 18—24. Referiri şi în scr. IV.

[2] „Şcoala Română", societate culturală din Suceava, înfiinţată la 1883 prin strădania lui T. V. Ştefanelli şi a prof. Ştefan Ştefureac, îşi sărbătoreşte în 1908 jubileul de 25 de ani, cu care ocazie Iorgu G. Toma (Corduneanu) scoate o *Monografie ilustrată*, de 203 p.

[3] Pînă la urmă, *Studenţi* apare în „Almanachul jubiliar al Academiei ortodoxe", 1909, iar *Aducerea moaştelor Sf. Ioan cel Nou de la Zólkiew la Suceava (1783)* în „Junimea literară", iunie 1909.

[4] Proiecte nerealizate.

[5] Un vechi deziderat, înfiinţarea unei catedre de istorie a românilor la Univ. Cernăuţi, este rezolvat, practic, prin ocuparea postului de profesor la proaspăt înfiinţata catedră de istorie sud-est europeană (1912) de către Ion I. Nistor, ulterior academician.

Stelian MÎNDRUŢ
Liviu PAPUC

Traian Bratu în corespondență cu germanistul Th. Frings

Traian Bratu, profesor de germanistică la universitatea „Al. I. Cuza" din Iași între 15 octombrie 1907 și 21 iulie 1940, a fost una dintre personalitățile marcante ale culturii românești. Fiu de țăran din Rășinarii Sibiului, a urmat, după ce a absolvit în 1898 Facultatea de Litere din București, o specializare la Berlin (1902—1907). Și-a luat doctoratul în 1907, la Berlin, cu disertația **Fouqués Lyrik.** La începuturile activității sale în Iași, a fost atras de literatură. Lecția inaugurală s-a ocupat de problemele „limbii și literaturii germane în universitățile noastre" și a apărut în volum în 1908. Foarte activ, în anul următor tipărește cuprinzătoarea monografie **Creațiunea poetică. Cu deosebită privire asupra clasicilor germani,** iar în 1912 — o fină analiză a creației scriitoricești a lui Ernst Zahn. Mai publicase, în 1905, un studiu asupra fragmentului dramatic **Warbeck de Schiller.** La seminarul de romanistică din Leipzig, susține comunicarea **Die deutsche Volksbücher bei den Rumänen** (Cărțile populare germane la români), care va apare în volum la Jena, în 1936, adică peste cîțiva ani. Cu vremea, interesul lui Bratu se îndreaptă către probleme de limbă. Încă din aprilie 1934, avea terminat studiul **Probleme der nhd. Wortfolge. Einige Beobachtungen und Versuch ihrer Systematisirung.** Spre a-l publica, i se adresează lui Theodor Frings* atunci directorul Institutului de germanistică al Universității din Leipzig. Corespondența dintre cei doi continuă și după apariția studiului lui Traian Bratu în „Beiträge zur Geschichte der deutsche Sprache und Literatur" din iunie — iulie 1938. Publicăm această corespondență evident scrisă în limba germană, în tălmăcire românească.

I

17. IV. 34

Către prof. Th. Frings

Prea onorate domnule profesor!

Cu ocazia prelecțiunii mele, la Seminarul de romanistică al Universității, despre „Cărțile populare germane la români", am avut onoarea de a vă fi prezentat. Aceasta îmi dă curajul să mă înfățișez cu o întrebare. Am scris un articol: Problemele sintaxei în nordhochdeutsch/germana cultă de nord/. Unele observații și încercare de sistematizare a lor. Cuprinsul este: Introducere (1 pagină). A. Sfera subiectului și sfera predicatului (1 pagină). B. Regulile sintaxei în cuprinsul fiecărei sfere (10 pagini). C. Locul sferei subiectului (6 pagini). D. Sfera predicatului: I. Nedespărțit (4 pagini) II. Sfera fracționată a predicatului (3 pagini); III. Poziția lui „verbum finitum" (1 pagină). F. Structura compozițională a propoziției (1 pagină). F. Semnificația (2 pagini). Nu cred că sînt lipsit de modestie dacă afirm că există puncte de vedere și ipoteze noi. Întrebarea mea, poate lipsită de modestie, este dacă acest articol ar putea fi preluat pentru „Beiträge". Mulțumindu-vă anticipat pentru răspunsul dv., eu sînt, stimate domnule profesor, cu cele mai bune salutări, al dv devotat, T/raian/ B/ratu/"

II

23. IV. 1936

D-lui prof. dr. Traian Bratu
Iași, str. Păcurari 74

Institutul de germanistică
al Universității din Leipzig

Stimate domnule coleg,

Vă rog să-mi trimiteți manuscrisul pentru lectură. Vă voi trimite ulterior vești. Cu cele mai bune complimente, al dv. Theodor Frings.

III

Leipzig, C 1, 1 iulie 1936
Universitätsstrasse 7—9, P
Paulinum A

D-lui prof. dr. Traian Bratu
Universitatea din Iași
România

Stimate domnule coleg,

Abia în liniștea vacanței pot citi temeinic manuscrisul studiului. Pînă acum, doar am răsfoit manuscrisul dv. A sosit și sorocul manuscrisului dv., încît vă rog să aveți răbdare un timp. Al dv. cu toate complimentele, devotat, Theodor Frings.

IV

Institutul de germanistică al
Universității din Leipzig
Prof. dr. Th. Frings

D-lui prof. Traian Bratu
Universitatea din Iași

Leipzig, C 1
24 august 1936

Stimate domnule coleg,

Dorim să vă tipărim articolul, dacă dv. nu vă grăbiți. Însă mi-ați face plăcere dacă ați verifica încă o dată cu atenție citatele (exemplele) și dacă ați insera peste tot informațiile bibliografice exacte. Poate așezați citatele-exemplu de-a dreptul sub fiecare formulare sintactică. Să vă trimit articolul încă o dată spre a fi pregătit pentru tipar? Al dv. care vă salută, Theodor Frings.

V

14. IX. 36

Prea stimate domnule coleg,

Mulțumindu-vă frumos pentru scrisoarea dv. din 24.8, (m-am întors alaltăieri din vacanța de vară), vă rog să-mi trimiteți ms. Voi insera informațiile bibliografice și voi aranja în alt loc exemplele, după modul dorit, astfel încît articolul să fie, după cum sper, bun de tipărit. Cu salutările cele mai bune, devotatul dv. T/raian/ B/ratu/.

VI

7. 11. 1936

Prea stimate domnule coleg,

Am transcris încă o dată, după dorința dv., întemeiată, articolul despre „Problemele sintaxei în germana cultă de nord", am așezat citatele, cu informațiile corespunzătoare locului, sub fiecare formulare sintactică, deci regrupat, și am indicat, prin chiar modul transcrierii, ordinea tipăririi pe care o consider oportună. Cu aceeași poștă, vă sosește și ms. Nu zoresc cu tipărirea, dar sper că apariția articolului nu va aștepta prea mult și vă mulțumesc anticipat. Cu cele mai bune salutări, devotat, T/raian/ B/ratu/.

VII

/1937/

Institutul de germanistică al
Universității din Leipzig
D-lui profesor dr. Theodor Frings

Prea stimate domnule profesor,

Îmi îngăduiți să-mi exprim dorința de a avea informații mai recente despre soarta articolului meu referitor la sintaxa germanei culte de nord? Cu cele mai bune complimente, devotat, T/raian/ B/ratu/.

VIII

Institutul de germanistică al
Universității din Leipzig

Leipzig, C 1, 28. 4. 37

Prea stimate domnule coleg,

Desigur, articolul dv va fi tipărit, dar vă rog să mai aveți răbdare. Sîntem extraordinar de încărcați de manuscrise și trebuie să respect o anumită ordine. Cu cele mai bune salutări, Theodor Frings.

IX

Leipzig, C 1, II.XI.1938

Stimate domnule coleg, stimate rector,

Mulțumesc din suflet pentru frumosul cadou. Vă urez un rectorat fericit, spre norocul dv. și al științei românești înfloritoare. Cu stimă, al dv. Th. Frings.

*

În încheiere, cîteva precizări. Schimbul epistolar de mai sus se desfășura în momente dificile pentru Traian Bratu, obligat, ca rector, să facă față unor presiuni crescînde ale grupărilor fasciste. De aici, graba de a-și vedea tipărit studiul într-o revistă de prestigiu, fapt care i-ar fi consolidat și poziția politică. Așa se explică scurta scrisoare nedatată, căreia Th. Frings îi răspunde la 28 aprilie 1937. Probabil ea fusese expediată în aceeași lună, cînd Traian Bratu își revenise după atentatul grupului de legionari, care au încercat, la 1 martie, să-l suprime. Rănit, rectorul universității ieșene se restabilește cu oarecare greutate, nu atît din cauza vîrstei, cît a șocului moral suferit. Precizarea lui Frings că studiul va fi neapărat tipărit venea să aline, întrucîtva, suferințele prin care trecea omul integru care a fost Traian Bratu.

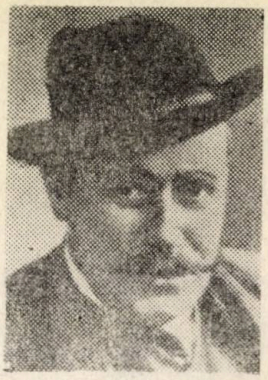
Dan MANUCA

* Theodor Frings (1886—1968), reputat germanist, autorul unor valoroase lucrări de specialitate. A fost profesor, din 1917, la Universitatea din Bonn, iar din 1927, la aceea din Leipzig.

Celia Serghi

Camil Petrescu

Liviu Rebreanu



I. L. Caragiale

Greutăţile scrisului

«Nu vreau să mă plîng, — spune Gabriel Garcia Marquez, — dar am impresia că cei ce nu scriu nu-şi dau seama de drama pe care o reprezintă scrisul. Cînd scriam „Toamna patriarhului" mă simţeam fericit să pot să scriu cinci linii pe zi, care se găseau a doua zi în coşul de hîrtie. Nu pot să invent motive pentru a nu scrie. Este în privinţa scrisului un fel de vîrtej, contradictoriu, pe de o parte o fascinaţie pentru satisfacţia pe care ţi-o dă rezultatul muncii, pe de alta o intensă prezistenţă la această muncă. De altfel ca să scriu, mă îmbrac într-o salopetă de mecanic».

Într-un interviu Camil Petrescu fu întrebat :

— *„Ce lucraţi mai cu plăcere ?*

— „Nimic (ilaritate), n-am plăcere să lucrez deloc, n-am lucrat în viaţa mea cu plăcere, aşa că iată un răspuns precis, mai precis decît toate pe care le-am dat pînă acum".

(....) „N-am publicat nici o lucrare, nici teatru, nici versuri, nici roman, care să nu fi aşteptat cîţiva ani în sertar".

(...) „Adunarea materialului îmi ia cîţiva ani. Zece ani pentru cel din 1930... De zece ani adun materialul pentru romanul început acum şi nu ştiu cînd se va sfîrşi".

„Ah literatura e moartea — afirmă Thomas Mann, — n-am înţeles niciodată cum poţi să fii dominat de ea fără ca s-o urăşti cumplit.

Despre scriitorii care scriu uşor, Thomas Mann foloseşte o expresie, care i-ar fi plăcut lui Camil : „De o fertilitate aproape indecentă".

Nopţile chinuite ale lui Liviu Rebreanu sînt cunoscute.

„Creaţia — spune autorul lui Ion — e voinţă, stăruitoare, ucigătoare, energie neclintită. Am stat pînă la cinci dimineaţa şi nu am lucrat nimic efectiv. Aseară am stat pînă la patru şi jumătate dimineaţa, am scris o pagină şi ceva, dar nu ceea ce trebuia" (...) „Mă chinuiesc atît de mult cu începutul, încît îmi zic : mi s-o fi sleit puterea de creaţie. Am început pentru a nu ştiu cîta oară transcrierea".

(...) „Uneori simt cu mare luciditate cum mi se scurge viaţa în picături lente, sîngele şi viaţa, pentru ca să se transforme în altă viaţă şi în alt sînge, să se transfigureze în oameni noi, într-un univers nou. De multe ori, ostenit, extenuat, aş vrea să mă smulg din frămîntarea asta singuratecă, să beneficiez de bucuriile mărunte, banale, de bucuriile vieţii care trec în ritm din ce în ce mai vertiginos. Şi nu se poate".

Iar despre Caragiale Victor Eftimiu spune în „Amintirile" lui.

„Caragiale avea oroarea hîrtiei albe. Nu putea să sufere hîrtia albă şi creionul. Dacă vroiai să-l superi pe Caragiale să-i fi pus în faţă o hîrtie albă".

Anais Nin, care a scris cu uşurinţă mii de pagini de Jurnal, ne surprinde cînd spune cît de greu îşi scrie romanele :

„Scrisul e însoţit acum de durerile facerii, nu mai e bucurie (ca în însemnările din jurnal — n.n.) se hrăneşte din sîngele meu. E un blestem. Adevărate chinuri, nimeni nu cunoaşte asta în afară de scriitorul autentic. Nervii întinşi la extreme. E atît de dur, te simţi prins de inimă, de măruntaie, de peste tot.

Singura mea dorinţă e ca această carte să vadă lumina zilei... Mă devorează".

Iar Henry Miller, (Nexus, p. 317) : „Puteam să mă consider fericit, dacă ieşea o pagină sau două ; să scriu este mai rău decît să smulgi un sumac din rădăcină, sau să scoţi sfecla din pămînt".

Cu eforturi mari, mai mari decît să muţi o piatră de moară, mă aplecam asupra scrisului" — *spune Geo Bogza în cartea sa „Ca să fii om întreg" (p. 329).*

„Am regăsit un teanc de caiete de Jurnal — *scrie Jean Cocteau — (Almanah Literal,* p. 161), parcurgîndu-le mi-am dat seama o dată în plus cît de mult acumulez pentru a obţine atît de puţin, de munca îngrozitoare, concentrată, într-o picătură din care s-a evaporat parfumul".

Într-un interviu cu Leonid Leonov :

„Trebuie să te dăruieşti (n.n. pentru ca cititorii să iubească acest material de un cal putere, scriitorii trebuie să-l iubească de cinci mii de cai putere".

„Mă răzbun pe inspiraţie muncind" — *spune Alain Bosquet. Iar Roger Martin du Gard, într-o scrisoare către André Gide :* „Magma asta informă, care va deveni, şlefuind şi şlefuind un fragment de roman" (E vorba de romanul „Les Thibaux", care va lua premiul Nobel).

Exigenţa lui Flaubert e cunoscută : „Cu cît cîştig mai multă experienţă în arta mea, cu atît această artă devine pentru mine un supliciu (...) O operă de artă care miroase a sudoare consumată nu e apetisantă. Dar e bine să se ştie ce înseamnă această cumplită, disperată muncă a scriitorului şi să se scrie despre cum se scrie".

Dintr-un interviu luat lui Ernesto Sabato :

„— Care credeţi că este în afară de talent, calitatea cea mai de preţ a unui scriitor ?

— Perseverenţa. Perseverenţa trebuie să aibă o obsesie fanatică. Nimic nu trebuie să i se opuie creaţiei. Trebuie să i se sacrifice orice, fiindcă fără acest fanatism nu merită să se ajungă să se facă un lucru important".

„Fraza scrisă e rezultatul unui efort de tentative succesive de aproximații, de ștersături — *afirmă Italo Calvino* — se poate merge pînă la a spune că cu cît o frază are aerul spontan, cu atît dedesubt e o muncă reală, o muncă intolerabilă".

Colette reface totul de mai multe ori, pierde o dimineață întreagă stăruind asupra unei singure pagini.

Iar despre mine, profesorul Constantin Ciopraga scrie:

„Cella Serghi se autorevizuiește mereu la rece, cizelînd, aprofundînd, reorganizînd construcția de la o ediție la alta, încît „Pînza de păianjen" va avea altă textură în 1945 și alta în 1971. La fel „Cad zidurile" 1950, reluată cu modificări sub titluri noi pentru a deveni „Cartea Mironei" în 1967, apoi simplu „Mirona" în 1975. „Fetele lui Barotă" devine după 16 ani „Iubiri paralele".

„Ce ai să mai scrii? — m-a întrebat Eugen Lovinescu cînd am pășit pentru prima dată pragul Sburătorului. N-am îndrăznit să-i răspund, că n-am să mai scriu, că e prea greu. Dar fiindcă aștepta și nu vroiam să-l dezamăgesc „Despre greutățile scrisului" Eroina mea va fi scriitoare...

Și atunci de ce ne înhămăm la o muncă atît de grea?

„Ideea morții, obsesia ei e un stimulent pentru viață, dar și pentru creație, spune Andre Gide. Nevoia de veșnicie ne-o va asigura scrisul. Scriind așteptăm, nădăjduim, timpul nu trebuie să treacă ireparabil, lipsit de sens, ci din contra, trebuie să capete un sens".

Iar Anais Nin, notează în Jurnalul ei: „Toți dintre noi trebuie să moară. Dar în cărțile noastre vom zîmbi, vom vorbi, vom face dragoste, vom glumi".

Dar nimeni n-a exprimat mai bine această idee decît marele Tolstoi: „Existența morții ne obligă să dăm vieții noastre un sens pe care moartea să nu i-l poată răpi".

Era în ajunul războiului. Teama de moarte, obsesia sfîrșitului i-am transmis-o eroinei, care-mi va semăna. Nevoia de supraviețui i-am transmis-o ei. La întrebarea: Pentru ce scriu? Mirona răspunde în locul meu: Ca să rămîie o dîră a trecerii mele prin lume. La orice vîrstă murim prea tineri și moartea înseamnă uitarea a tot ce am fost. Nici amintirile nu le putem lua cu noi, dar le putem transmite.

„Aș vrea să nu fi trecut degeaba prin viață. Ploaia care cade acum prin streașină peste geam și pe asfalt și care miroase și răsună a vară, aș vrea s-o fixez, să rămînă aici, pe foaia asta, ca o pînză din cele făcute să nu piară, ca să trăiesc și eu cu ea, în fiecare din picăturile ei și ea prin mine, să trecem împreună prin toate viețile care vor urma și să rămînem vii ca acum, cînd îi ascult rostogolirea. Și, peste 100—150 de ani, o față care nu va dormi, și va asculta cum cade ploaia, cu alt răsunet pe geam, cu altul pe streașină, cu altul pe asfalt, de parcă ar fi mai multe ploi deodată și fiecare ar vrea să se facă ea singură auzită, să se întrebe cînd a mai plouat așa, de ce noapte îmi amintește ploaia asta, de ce parfum de ce tristețe? Nu cumva ploaia asta am găsit-o într-o carte? Cum se numea cartea? Cum se numea eroina? Îmi amintesc numai că avea în ochi o neliniște ca a mea, că era îndrăgostită ca mine și adulmeca aroma pămîntului și asculta rostogolirea grea a apei prin jgheaburi, își asculta singurătatea".

Cella SERGHI

Știați că...

● Dintre cele opt produse apicole cunoscute pînă în prezent, respectiv ceara, păstura, polenul, veninul de albine, lăptișorul de matcă, propolisul, apilarnilul, mierea, aceasta din urmă este considerată cea mai importantă, pentru calitățile sale nutritive și medicamentoase.

De fapt, mierea nu este altceva decît o substanță dulce, zaharoasă, produsă de albine în urma prelucrării în organismul lor a materiei prime, furnizată direct din regnul vegetal și într-o măsură mai mică din regnul animal. Ca materie primă vegetală, albinele folosesc în cea mai mare parte nectarul floral sau extrafloral, iar ca materie primă animală folosesc excrementele unor insecte — purici de plante — ce poartă numele generic de «mană». Din această cauză, mierea se clasează în miere de flori și miere de «mană», după originea sa. Procesul de preparare a mierei se desfășoară în mai multe faze. La început, nectarul, cules și depozitat în gușa albinei, pierde o parte din apa de constituție. În cea de-a doua fază, în stup, o parte din glandele gușei albinei culegătoare secretă o serie de fermenți specifici, care modifică compoziția biochimică a nectarului deshidratat. În sfîrșit, în ultima fază, nectarul modificat este preluat de alte albine, care, pe baza unor procese biochimice, îl vor transforma în miere, depozitînd-o apoi în cămărușele hexagonale ale fagurelui. Se obține astfel un aliment natural de prim ordin, care conține 20 la sută apă și 70—80 la sută un amestec de glucoză, fructoză, foarte puțină zaharoză și cantități mici de protide. În plus mierea mai conține cantități importante din toate vitaminele solubile în apă, respectiv riboflavină, B_6, C, K, H etc. Mierea mai conține, în cantități mici, diferiți acizi organici — malic, lactic, citric, exalic, succinic etc. —, esențe parfumate din toate florile, precum și unele săruri minerale, ca fier, mangan, cupru, clor, siliciu, calciu, sodiu, potasiu, aluminiu, magneziu etc. Toate aceste minerale provin din solul în care au crescut plantele al căror polen a fost cules de albine, mierea reflectînd astfel în mod fidel resursele minerale ale solului de origine. Potrivit unor cercetări, cu cît mierea este mai închisă la culoare, cu atît conținutul său este mai bogat în cupru, fier și mangan. Deosebit de valoroase sînt și calitățile nutritive ale mierei, o sută de grame din acest aliment conținînd 335 de calorii. Sub raport caloric, un kilogram de miere echivalează cu 42 de ouă de găină, 3,7 l de lapte, 340 g de unt, 1480 kg de pîine, 5,6 kg de portocale etc. Datorită calităților sale de aliment delicios și foarte sănătos, mierea poate fi folosită ca atare sau sub formă de adaos la ceai, lapte sau alte băuturi. Mierea se pretează perfect la prepararea a diferite prăjituri, foarte apreciate și tolerate chiar și de aceia care nu suportă zahărul rafinat.

Fiind un produs hipercaloric, constituie o excelentă sursă de energie, avînd avantajul că se digeră ușor și se absoarbe repede. Este deosebit de indicată pentru persoanele care cheltuiesc o mare cantitate de energie, cum sînt sportivii, minerii, tăietorii de lemne etc. Ingerată pe stomacul gol în cantități mai mari fără sau cu puține lichide, poate avea efecte laxative, fiind astfel deosebit de utilă în combaterea constipațiilor. De altfel, este bine tolerată de copii, putînd fi administrată în hrana acestora începînd de la a patra lună în sus. În amestec cu gălbenușul de ou și lapte este o hrană excelentă pentru copiii convalescenți, slăbiți și obosiți. Amestecată cu unt, constituie un aliment excelent pentru copiii de la 18 luni în sus. Administrată în ceaiuri, ajută la calmarea tusei, iar dacă este luată seara la culcare în ceai de tei, are un efect liniștitor.

De mai mulți ani au fost demonstrate proprietățile sale antimicrobiene specifice, în virtutea cărora numeroase bacterii patogene pentru om sînt distruse în contact cu mierea. Cît privește natura substanțelor antimicrobiene și a mecanismului lor de acțiune, se consideră că există o asemănare evidentă cu cea a fitoncidelor. În combinație cu boraxul dă rezultate bune în tratamentul aftelor (bubelor) și al rănilor pe piele, pe mucoasa gurii etc. Datorită acestor calități, mierea constituie un produs terapeutic deosebit. Pentru punerea în valoare a acestor calități, în țara noastră au fost organizate clinici speciale de apiterapie a mierei.

● Umflăturile dureroase provocate de înțepătura albinelor dispar pe dată dacă locul înțepat e frecat cu frunze de pătrunjel.

● Tutunul este un produs foarte activ în combaterea moliilor. După ce răspîndiți firele de tutun pe suprafața îmbrăcămintei ce urmează să fie pusă la păstrare, introduceți-o în saci mari de polietilenă sau împachetați-o bine în hîrtie de ziar.

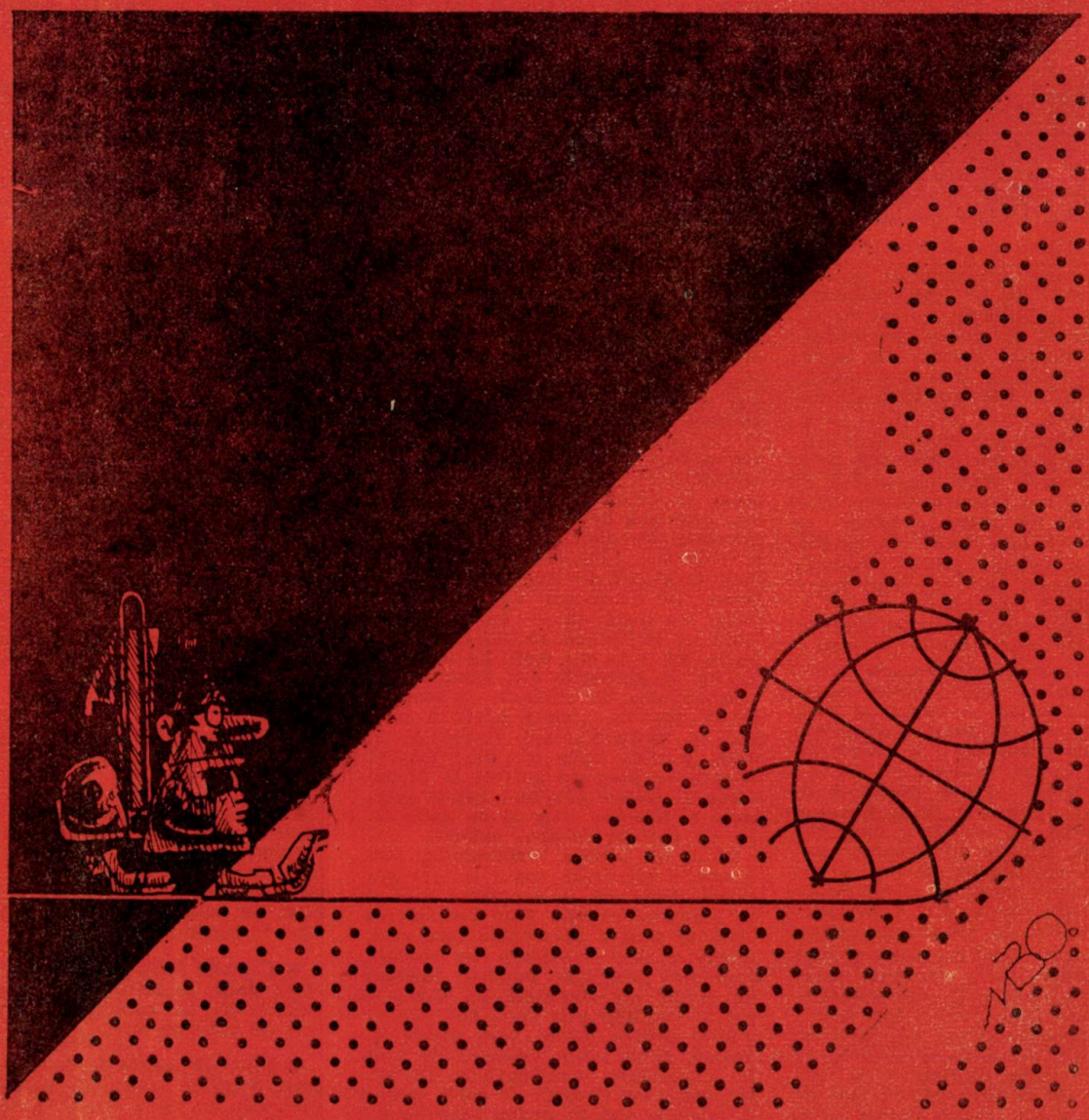
● Cartofii fierți în coajă nu se fărîmă dacă, în prealabil, îi urgeți cu untdelemn, în care ați dizolvat un vîrf de cuțit de sare.

● Fructele uscate se umflă mai repede după ce le-am pus în apă dacă dizolvăm în ea o linguriță cu drojdie de bere.

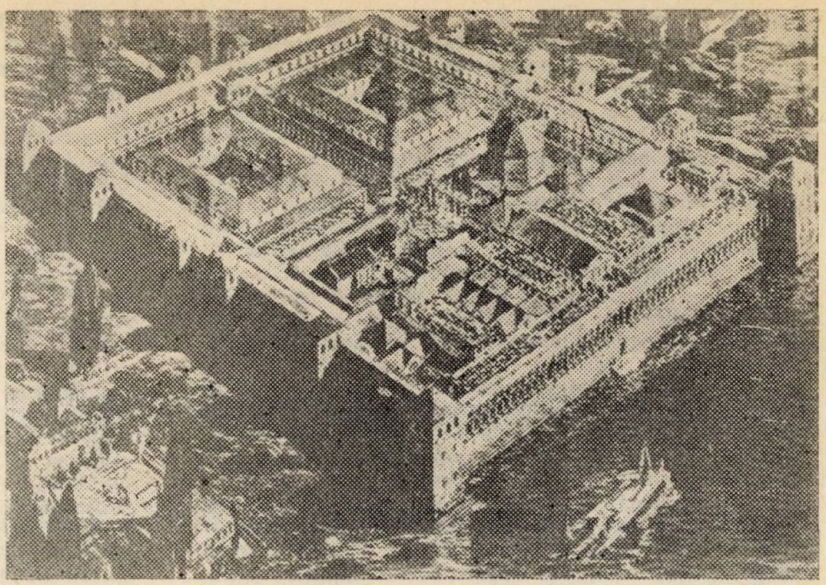
Selectate de I. D.

călătorie pe mapamond

'90 almanah convorbiri literare



ORAȘUL lui DIOCLEȚIAN



Palatul lui Diocleţian

Am ajuns la Split dintr-o întîmplare. Fusesem încă o dată oaspetele Macedoniei şi cele cîteva zile pe care le mai aveam de stat pe meleagurilei primitoare păreau ameninţate de înrăutăţirea bruscă a vremii. Un cer pînă — doar cu cîteva ore mai înainte — bogat în albastru îşi vădi dintr-o dată ostilitatea. Numai în Shakespeare cred că se pot întîlni astfel de răzvrătiri ale naturii, treceri de la sublim la duşmănia cea mai manifestă. Am înţeles că vara fusese şi — neînvăţat cu astfel de ranversări meteorologice arătam cred destul de panicat în faţa uriaşei metamorfoze. Fapt ce le-a îndemnat pe gazde. cu mereu arătata lor bunăvoinţă şi prietenie să-mi propună — la fel de neaşteptat ca şi schimbarea întîmplată pe boltă — să-mi schimb programul şi să forţez „mîna" Naturii. Lucru perfect posibil într-un secol în care poţi transla lejer din vară în iarnă şi înapoi în cuprinsul unei singure zile graţie corăbiilor de argint ale înălţimilor, ce sfidează cu egal succes căldura toridă şi calvarul ploilor. Avionul deci — şi la Split! Să merg adică spre vara care aici (la Skopje) era socotită iremediabil pierdută. Aşa încît, în nici o oră mă găseam în drum spre aeroport, încercînd să prind Douglas-ul Inex-Adriei ce urma să decoleze spre inima Dalmaţiei. În treacăt fie zis, mai mult decît sufletul cred că se grăbea în această „evadare" aviatică sărmanul meu nerv sciatic terorizat de prezenţa brutală a ploilor ce cădeau cu disperare parcă peste mănoasa cîmpie a Pelagoniei.

Decolam aşadar spre un oraş despre care nu ştiam mai nimic — în afara faptului că posedă — ca mărturie a trecutului — un fabulos palat imperial, relicvă scumpă a romanităţii şi — ca dovadă a prezentului o echipă de fotbal cu nume romantic (Hajduk) amintindu-mi de codrii de acasă şi de aceia care i-au fost cîndva împăraţi cu blazon de frunză verde. Deci azimutul călătoriei îmi era dat de palatul lui Diocleţian şi teamul care băgase spaima în multe cluburi sportive de elită. În rest, ignoranţa ce-avea să fie pedepsită savant de o lume uluitoare, plină de miez şi de culoare. O dată ce-am lăsat în urmă munţii Muntenegrului, în care atît de mult aş fi vrut să pot colinda spre a ajunge la sanctuarul principelui poet Petar Petrovici Njegos — am avut impresia că vara dispăruse doar în imaginaţia mea... reumatică. O regăseam — iată — mai puternică, mai violentă, mai deplină decît o lăsasem cu cîteva ore mai înainte cînd se întîmplase ciudata ei răpire de ploile reci ale toamnei macedonene. O regăseam ca pe un fruct matur şi plin de sevă, năpădind proiectilul de aluminiu în care mă găseam, revigorînd pasagerii, înflorindu-le chipurile. Astfel încît întîlnirea cu Splitul s-a produs la capătul unei ore de zbor în care nu numai că lăsasem în urmă o ţară (Albania) dar în care intrasem deja într-un cadril al anotimpurilor. Ce se vedea de sus părea — oricum — incredibil. Patru culori se împărţeau într-un echilibru de vis: albul stîncilor, roşul clădirilor, verdele muntelui şi orbitorul albastru al Mediteranei adriatice. Privesc la ceea ce aveam să aflu că este Riviera Split şi încerc să alung „panvision"-ul ce mă ia drept protagonist al unuia din superbele spectacole ale culorilor. Poate doar toamnele mele prahovene, cu frunze cuprinzînd toată erudiţia culorii, m-au mai azvîrlit în acea beţie nevinovată pe care o cunosc iarăşi. Avionul se depărtează de oraş pentru a întîlni pistele modernei aerogări pe lîngă care cea de la Petrovac — de unde plecasem — mi se pare acum destul de modestă, degajînd însă o intimitate de haltă feroviară în care oamenii stau foarte aproape unul de celălalt, gata să se mărturisească. Aeroportul are datele unei mari porţi aeriene, lucru firesc dacă ne gîndim că el nu slujeşte doar celor două sute cincizeci de mii de locuitori ai oraşului, ci şi sutelor de mii, milioanelor de turişti din Iugoslavia şi din lumea întreagă, veniţi să-şi petreacă aici, pe coastă, una dintre cele mai însorite vacanţe posibile. Căci o spun cu orgoliu nedisimulat ghidurile turistice — Coasta are acelaşi număr de ore însorite pe an ca şi vestita Cornişă mediteraneană. Climatul subtropical asigură întregii Dalmaţii privilegiul abundenţei vegetale cu tentă paradisiacă.

Cînd autobuzul ultramodern ce ne aduce de la aeroport opreşte pe esplanadă, am senzaţia că recunosc uşor peisajul. Parcă e Nisa, Promenade des Anglais — loc pe care nu-l ştiu de altminteri decît dintr-o fotografie de demult. Îl văd acolo pe Panait Istrati sprijinit de aparatul său de pozat demodat, un fel de dagherotip ceva mai evoluat, privind nu atît spre virtualii clienţi, cît mai ales către solarii şi generoşii palmieri străjuind strada. Aici — aidoma, un cordon vegetal flancînd marea aceasta cu adevărat albastră, despre care se spune că este cea mai curată din toate mările lumii. Cum de n-o fi ajuns celestul vagabond din Baldovineştii Brăilei şi aici, unde poate că n-ar fi simţit tentaţia sinuciderii, dată fiind marcata apropiere faţă de casă şi felul de a fi al oamenilor, deschişi şi prietenoşi? Va fi privit oare vreodată din necuprinsul Mării de Mijloc, căreia i-a căutat răsăritul şi apusul şi către aceste ţărmuri solemne? Poate că da. Pentru mine-i de ajuns să citesc numele lui Istrati pe coperta unei cărţi, una din multele care acoperă capota unui automobil transformat pentru cîtvea ore din zi în tonetă, în librărie improvizată, e de-ajuns să-mi dau seama că Panait Istrati este şi aici, acel „chevalier errant modern" cum l-a descris regretatul Al. Oprea. Scriitorul nostru e de fapt peste tot. Unde n-a putut ajunge cu pasul, unde n-au putut privi ochii aceia scrutători prin dioptriile ochelarilor, au ajuns slovele lui muncite şi cumpărate de eternitate în schimbul unei vieţi mizere, aproape ne-

omenești. Nu-mi dau seama încă, nici nu am cum să-mi dau seama, cît este și cît nu este Levant în acest Split care-mi pare atît de neașteptat, atît de neimaginat anterior, încît pentru o clipă îmi propun să-i proclam inexistența. Dar el este, el există dincolo de exercițiile mele de logică vizuală ori senzorială. El este o cetate a verii, poate chiar a verii perpetue, poate chiar a eternității însăși. Căci orașul are rădăcini adînci în humusul roditor al istoriei. A fost aici demult un sat cu nume elin. I se spunea Aspalatos. Romanii aveau să-i convertească sonoritatea inițială în Spalatum. Și tot ei aveau să-i dăruiască însemnele gloriei. Timp de zece ani — între 295 și 305 — meșterii Imperiului aveau să ridice din înaltul ordin al lui Dioclețian un palat care-și arată și acum, după aproape șaptesprezece veacuri — aproape intactă — măreția. Evii ce s-au scurs, în loc să-i șteargă din frumusețe — ca în atîtea și atîtea cazuri— i-au sporit-o, făcîndu-l astăzi una dintre cele mai elocvente mărturii ale continuității artei, ale puterii sale de a vorbi peste rugina vremii, peste scrumul războaielor, peste jarul fanatismelor de tot felul. Aici, în cuprinsul palatului de la Split, a decis împăratul să i se înalțe Mausoleul. Nu la Roma, ci acolo unde îi erau obîrșiile. Pentru această voință de a sfărîma convențiile Caius Aurelius Valerius Diocletian trebuie încă o dată stimat de posteritate. Amintiți-vă șovăirea unui Hadrianus, mai glorios și mai erudit, desigur, dar mai puțin îndrăznet în decizia de a-și fixa locul de veci ! Acela, iberic prin naștere, ducea cu sine — aproape paradoxal — melancolia lumii eline și și-ar fi dorit mai mult ca orice să viseze vesnic în preajma Parthenonului. N-a izbutit să se sustragă prejudecăților aulice și a preferat colinelor ateniene pe cele romane. Mai frust în simțiri, mai puțin sofisticat în gîndire, urmașul său de peste un veac și jumătate avea să învingă cutumele și să decidă înhumarea nu în pămîntul Cetății eterne ci în pămîntul etern al cetății pe care o iubise. Astfel încît în anul 313 — moment al celebrului edict milanez — s-a mutat într-un sarcofag de porfir aici, la Spalatum, devenit între vremuri Salona.

Douăzeci de ani de domnie îl obosiseră foarte și a sperat să-și găsească aici liniștea meritată. Cel ce-i năpăstuise pe adepții unei credințe noi, promulgînd „delato nomine christianorum" spera să afle aici odihna necurmată. Dar n-a fost să fie astfel. Patruzeci și trei de ani de la moartea sa, în 356 deci, un exaltat, pe numele său Damus, avea să fie condamnat la moarte pentru tentativa de „crimă față de demnitatea împăratului" încercînd să smulgă voalul de purpură ce îmbrăca sarcofagul împăratului zeificat. Veșnicia avea să se arate ea însăși puțin generoasă cu rămășițele pămîntești ale imperatorului — dar generoasă în schimb — cu opera de artă pe care o patronase. Căci palatul avea să reziste asediului conjugat (avar și slav) de la 614 și să adune în jurul său suflarea unei cetăți ce-avea să ajungă „mare cît jumătate din Constantinopol" — după cum avea să aprecieze just Porfirogenetul, scriitor și împărat al Bizanțului.

Aspalatos, Spalatum, Salona, Split. Metamorfoze onomastice ascunzînd schimbări dinastice și nu numai atît. Slavii de sud se așează aici, topind vechile populații într-o convietuire nesîngeroasă. Splitul începe să răsfrîngă în personalitatea sa artistică noile schimbări. Mausoleul încetase deja să respecte datoria inițială. Ivan Ravenian avea să-l transforme în catedrală. Nici că se putea o mai mare pedeapsă pentru amintirea ilustrului Dioclețian, cel ce se dovedise viața întreagă atît de intolerant față de noii cugetători. Statuile zeilor romani au fost scoase la jumătatea veacului al șaptelea și duse într-un loc nici astăzi știut. La fel și sarcofagul vestitului Imperator. În locul lor au fost aduse relicvele a doi martiri. Se producea astfel o „democratizare" a incintei sacre. Se plăteau însă și niște vechi polite, peste timp. Cei doi martiri sanctificați căzuseră victime prigoanei diocletiene. Ceea ce este însă cu adevărat important este faptul că în toată această vreme de traversare — între altele a unui Ev Mediu neguros — cetatea avea să-și sporească neîncetat frumusețile. Aici aveau să izvodească, sub potopul invaziilor felurite, al războaielor crude și fără de sens multe opere de artă, cele mai multe în sfera dificilă a sculpturii în piatră. O „Historia Salonitana", cronică a faptelor petrecute într-un răstimp al cetului temporale ne dezvăluie nume de artiști — aș spune : de mari artiști — în mîna cărora dalta a știut nu numai să taie carnea pietrei, dar și să o facă să cînte. Numele unuia dintre ei trebuie neapărat amintit. Este cel al meșterului pietrar Andrija Buvina Spličanin — autorul unui portal roman ce-i poartă numele. Cronica notează — fidelă, parcă pedantă — pînă și data inaugurării sale : 23 aprilie 1214. „Poarta Buvina" nu măsoară doar un ansamblu sculptural de 5,30 m pe 3,60, ci și un secol întunecat salvat de uitare prin munca și talentul acestui om din popor hărăzit să fie artistul cetății. Din același veac datează și detalii sculpturale ale campanilei, ca și magnifica, sobra cupolă, dar și stranele elaborate, din stejar meticulos traforat. Veacurile următoare vor aduce impresionante cîștiguri în aria mozaicului, după cum cele dinainte se făcuseră remarcate prin incunabule cu limpezi și triste înscrisuri. Dar ceea ce mi se pare definitoriu pentru arta găzduită de Splitul acesta din care tot avea să se înfrupte pofta imperiilor (ultimele dintre ele fiind cel „real" austro-ungar și cel închipuit, musollinian), ceea ce mi se pare cu adevărat remarcabil în toată această revărsare de arte surori este locul de electiune al sculpturii. Expresie a tăriei, a forței, a încrîncenării, ea avea să cunoască de-a lungul epocilor — faste și nefaste — pe care avea să le străbată orașul, cetatea, o înflorire spectaculoasă. Renașterea locului fusese precedată de perioade ce-i vesteau imineța. De la corintic la baroc, de la autenticul popular la gotic, stilurile își dau mîna într-o horă de teme și de motive izvorîte din însăși dăinuirea orașului. Ea, această dăinuire fantastică, în pofida năvălirilor succesive avea să-și pună de altfel peste tot pecetea, omogenizînd aceste stiluri artistice sub semnul unui stil moral : stilul trăit. Altfel spus, sustragerea cetății din clipă și așezarea ei într-o eternitate pe care arta i-o conferă cu magnificență. Dar, cum spuneam, între toate aceste arte — multe amintite și aici, sculptura rămîne regina necontestată. Ea este efigia primordială a talentelor unei cetăți de oameni învățați să trăiască liberi și în cultul frumosului, oameni care și-au făcut din artă o condiție admirabilă a Libertății însăși.

Și să ne mirăm atunci că unul dintre cei mai mari artiști ai Iugoslaviei, unul dintre cei mai mari sculptori ai lumii, prietenul lui Brâncuși și al întregului popor român — Ivan MESTROVICI — a trăit și a creat la Split cu acel sentiment al libertății pe care nu i l-a putut înfrînge nimeni, niciînd ? Mestrovici a fost un copil fericit al lumii, a văzut lumina zilei printre păstori, ca și magul de la Hobița. Și tot ca el a fost un fiu al pădurii. Lemnul le-a fost amîndurora leagăn de joc. Cu brișca aceea țărănească pe care fiece sătean din Balcani o purta la brîu nu ca pe o armă, ci ca pe o unealtă, cei doi copii au tăiat creanga și au crestat-o. Au văzut în sectiunea proaspătă sufletul lemnului. I-au făcut apoi ochi, i-au înscris un zîm-

Ivan Mestrovici — „Autoportret"

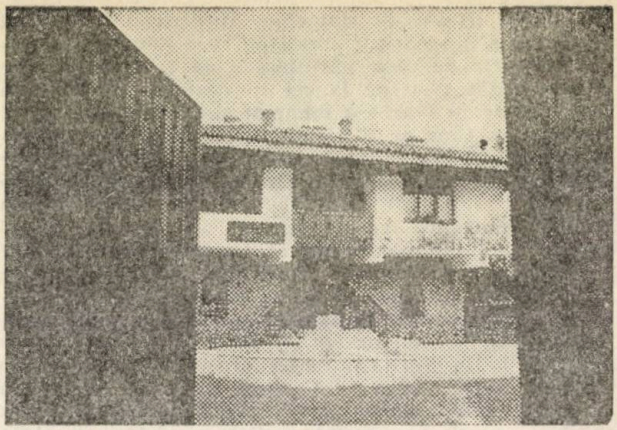
bet. Altfel zis — i-au dat chip. Mestrovici s-a născut în Slovenia din părinți croați pe care nevoile îi duseseră departe de casa părintească de la Otavice spre a munci din greu pe la cei cu dare de mînă. Erau foarte săraci și Ivan s-a înhămat și el de mic la carul necazurilor. Cine ar fi bănuit în păstorul de-o șchioapă viitorul artist, a cărui statură avea să se profileze gigantică pe zările lumii ? Cine-ar fi bănuit în el pe viitorul păstor universal al pietrelor sălășluind în formele geologice ce se cereau corijate de geniul uman ? Căci sculptorul mare care avea să ajungă a fost un eliberator al tainelor închise în Piatră. Faima sa de zămislitor de forme avea să depășească repede satele de sub muntele Svilaja unde mîna la păscut mioarele. Cineva l-a dus în atelierul pietrarului Pavle Bilinici de la Split și astfel orașul de lîngă mare avea să devină ceea ce Craiova avea să fie pentru Brâncuși. Adică prima poartă spre lumea cea mare. Oameni cu suflet au putut distinge și aici cu ușurință însemnele talentului ieșit din comun. Adolescentul visător trebuia să deprindă taina marilor Academii. O dată cu veacul, Mestrovici intră în Viena și o cucerește. Îl uimește pe Otto König, îi încîntă pe pretențioșii dascăli de la Școala de Belle-Arte : Eduard Hellmer sau Otto Wagner. Devine lesne lider al importantei grupe de creație numită Wiener Sezession. Capitala imperiului fiind cucerită, nu-i mai rămînea artistului decît Parisul, orașul-amiral al artei timpului. Orașul lui Bourdelle, Maillot și Rodin. Orașul spre care se grăbeau și pașii desculțului din Hobița — Constantin Brâncuși. Doi foști păstori din Balcani erau gata să se înfrunte cu spiritul academic — dar și cu acela revoluționar, modernist — al Parisului. Orașul Ludovicilor și al Comunei, al formelor clasicizante dar și al Salonului — devenise chintesența tuturor simțirilor artei. Problema nu era atît să fii acceptat — cît — mai ales — cum să fii acceptat. Agreat și adulat chiar de oficialitatea artistică drept „maestru al bunului gust", ori contestat (și detestat) de aceeași oficialitate ca un promotor al tendinței novatoare sfărîmînd atît de comodele soluții la modă ? Brâncuși a ales cinstea de a fi hulit. Mestrovici s-a dorit doar o punte între cele două drumuri opuse. Brâncuși venea dintr-o țară ce-și proclamase cu mîndrie libertatea. Patria lui Mestrovici mai avea multe de înfruntat pînă la eliberarea și unificarea slavilor sudici. Pentru el nu se punea încă problema spargerii formelor tradiționale, ci afirmarea problematicii naționale într-un context european violent. Îl bîntuie deci ideea unui „Templu al lui Vidovan" — spațiu simbolic adunînd în jurul statuii ecvestre a lui Marko Kraljevic figuri istorice legendare Un Panteon Național, așadar, din nefericire niciodată realizat în fapt.

Mestrovici era încă un „secesionist", un artist la modă, cunoscînd faima saloanelor. În 1911. la Roma, obține primul premiu pentru sculptură. Era celebru, era un fiu al gloriei. Ar fi putut continua astfel, dacă n-ar fi purtat tot timpul în suflet. ca pe o datorie, ideea restituirii miturilor naționale. Războiul mondial înseamnă pentru artist un moment de răscruce .Tragedia luptelor și speranța dezrobirii marchează creația lui de acum. „Monumentul eroului necunoscut de pe colina Avala de lîngă Belgrad dă expresie acestei simțiri. Mestrovici și-a adus prinosul recunoștinței sale eroilor neamului său, tot așa cum Brâncuși avea să-și înscrie în Coloana gorjană efigia veneratiei față de cei căzuți. Nu insist în zadar asupra acestei consubstanțialități. Între „Rugăciunea" gînditorului în piatră și bronz de la Hobița și „Desperarea" lui Mestrovici e o legătură mai puternică decît aceea pe care o pot stabili — teoretic — criticii de artă. E însăși legătura pe care o stabilesc obiceiurile pămîntului, figuri istorice legendare. Un Panteon Național, așadar, de „copil" brâncușian și „copilul cu pasărea" imaginat de Mestrovici... Toată lumea știe că artistul a fost un excelent portretist. S-a aplecat cu dragoste asupra chipurilor intrate în istoria mai veche sau mai nouă a patriei sale : Marko Marulici, Grigore din Nin (lucrări aflate la Split), Josip Strossmayer, și Rude Boskovici, sculpturi aflate la Zagreb). În capitala Croației avea el să se stabilească îndată după primul război. Aici a pregătit — ca profesor la Școala de Arte Frumoase — promoții întregi de sculptori. Timpul liber și l-a folosit pentru amenajarea reședinței sale de la Split. Acolo, pe malul Adriaticii a vegheat la restaurarea unei echilibrate vile, construită cîndva în stilul Renașterii. Sculptorul avea să se identifice pe de-a-ntregul cu această casă. A iubit-o și și-a pus cu sensibilitate amprenta creatoare pe toate încăperile ce o compun. Aici se află multe dintre operele de artă ce refac traiectul glorios al poporului său în istorie și poate nu întîmplător edilii din Split au avut inițiativa amplasării în singuraticul cartier Meje, în proximitatea Vilei Mestrovici, a „Muzeului croat de arheologie" cuprinzînd multe mărturii cărora artistul le-a găsit echivalențe admirabile în creația sa. Cred că la Split Mestrovici a fost cu adevărat fericit. Terasa naturală pe care se află atît Vila cît și „Castelul" — o veche rezidență monastică, regîndită de sculptor drept loc de retragere pentru lucru — domină albastrul nesfîrșit al mării. În spate, verdele pur al rezervației Marjan. Între cele două mări — cea vegetală, a uriașului Parc și cea naturală. acvatică a Adriaticii — veghează albul statuilor de piatră, negrul verde al bronzului patinat, brunul deschis al lemnului omagiind viața unuia din marii martiri ai umanității. Dramatice, pline de acea sete de a spune cît mai mult privitorului, lucrările lui Mestrovici au — mai presus de orice — o sete de viață care le fac adeseori să pară însuflețite. Antichitatea Eladei. Renașterea și suflul modern al artei se întîlnesc în aceste ample lucrări ce au consolidat în timp faima artistului. Cred, spuneam, că la Split el a fost fericit. Dar iată că a mai venit un război și Mestrovici a trebuit să părăsească orașul mult îndrăgit. Fasciștii italieni nu l-au alungat, dimpotrivă, i-au oferit toate onorurile. Nu poza oare Ducele în protector al artelor și al artiștilor ? Dar Mestrovici le-a refuzat cu demnitate toate ofertele. Prețul era prea mare : ar fi trebuit să-și pună arta în slujba țelurilor grandilocvente ale ocupantului. Azvîrlit în închisoare — ca urmare a acestui refuz — Mestrovici izbutește să scape și grație unor prieteni influenți emigrează în Elveția. Cine vede „Iov"-ul său înțelege întreaga disperare ce i-a torturat în anii aceia sufletul. „Iov" e un strigăt în bronz. Omul nu mai are în el nimic care să-i vorbească de speranță. Membrele descărnate se adaugă unui trunchi la fel de lipsit de materialitate. Capul, întors pe spate urlă spre înaltul în care se află arbitrul celest. Contorsiunea trupului devine țipăt acuzator. Artistul văzuse Patria sa înrobită, Patria pentru a cărei libertate luptase. Sculptura sa nu mai este un ecou biblic, tălmăcirea unui motiv intens cercetat de artiștii ce-l precedaseră. „Iov"-ul său e un vechi motiv placat pe o temă nouă, tema protestului față de înrobire, față de maculare, față de arbitrar. După război viața îl va duce pe artist departe de țară. America, atît de dornică să-și anexeze marile valori europene izgonite de fascism ori refugiate din teama de fascism, America aceasta care știe să „investească" în tot ceea ce poate să fie piesă de schimb. monedă forte, l-a invitat pe Mestrovici să predea la unele din Universitățile ei. La Syracussa și la Sout Bend el și-a format discipoli dar, mai ales a continuat să lucreze. Și, pentru că nu-și uitase țara, n-a prididit să răspundă solicitărilor venite de acolo. Așa s-a zămislit „Mausoleul lui Petar Petrovici Njegos", cu statuia în granit a poetului. pe care speram să o văd la Lovcen în zborul meu peste crestele întunecate ale Muntenegrului.

În 1952 artistul a donat, printr-un act datat 31 ianuarie, poporului său reședința de vară de la Split, ca și un mare număr de sculpturi în bronz, marmură ori lemn. Aici vin oameni din toată lumea spre a le admira. Și — unii mai găsesc în ei dorința de a se abate pe la Otavice, unde se află depuse, în mausoleul familiei, și rămășițele pămîntești ale lui Ivan Mestrovici, artistul ce părăsise în 1962 lumea pămînteană spre a se muta veșnic în grădinile artei. Timp de trei zile, la Split, am stat în preajma lucrărilor lui Mestrovici. Mai văzusem, cu un an înainte, la Muzeul de artă Modernă din Belgrad, cîteva din celebrele sale sculpturi. Dar aici. lîngă Mare, ele aveau parcă o altă menire. Erau mari corăbii, atît de mari încît le era cu neputință să se desprindă de țărm...

Titus VIJEU

Pe malurile Dunării, la Svištov



Casa oamenilor de știință din Svištov

Svištov este orașul așezat vis-a-vis de Zimnicea noastră. Dunărea coboară aici cel mai mult spre Sud. Pe hartă acest ocol seamănă cu o cocoașă de cămilă. Malul bulgăresc e înalt și pietros, cel românesc nisipos și întins. Apele, care au mușcat cîndva cu lăcomie din stîncă, croindu-și cale spre sud, par azi liniștite, resemnate chiar, au o curgere calmă, placidă. Locul s-a dovedit din vechime prielnic navigației. Zimnicea și Svištovul sînt bătrîne porturi dunărene. Svištovul, astăzi una din așezările urbane mici ale Bulgariei, era pînă la războiul din 1877, cam al patrulea oraș al acestei țări. Reprezenta fereastra către Europa a Bulgariei ocupată de semilună. O oază într-un desertic spațiu. Margine de imperiu. Dar nu o lume uitată, căzută în adormire, somnolînd chiar și în vreme de cataclisme naturale. Aici își găsiseră adăpost mulți dintre cărturarii bulgari. Treceau Dunărea și ajungeau la prieteni, în România. Pe Dunăre urcau în sensul apei spre Bratislava, Viena și de acolo mai departe, la Paris, Berlin, Londra. Cînd li se făcea dor de casă, cînd arșița acestui simțămînt, care devine puternic mai ales cînd ești departe de ai tăi, ajungea să dogorească pînă la flacără, revoluționarii bulgari veneau de la București, Brăila ori din alte orașe românești, unde se bucurau de găzduire și treceau la vreme de noapte, de ceață, Dunărea cu o lotcă, ca să petreacă măcar cîteva ceasuri acasă. Era anteicul contact cu solul natal. Își recăpătau, cu toată tînga firească a despărțirii, încrederea în sine, în forțele lor.

Pînă și debarcarea trupelor în 1877 tot aici s-a petrecut, deși legile strategiei militare erau pe bună dreptate potrivnice unei asemenea operațiuni. Firescul era însă de altă natură. S-a întîmplat aproape întocmai, păstrînd, bineînțeles, proporțiile, ca și în cazul debarcării aliaților în Normandia. Nemții se așteptau ca aceasta să aibă loc oriunde înafară de înaltele și stîncoasele țărmuri normande. Aliații au mizat pe elementul surpriză. Același lucru a decis și opțiunea pentru locul debarcării în războiul ruso-româno-turc din 1877—1878. Logic ar fi fost ca debarcarea să aibă loc la Vidin. Acolo condițiile erau propice unei asemenea acțiuni. Turcii se pregătiseră să preîntîmpine forțarea Dunării la Vidin. Svištovul fusese scos din calcule. Debarcarea aici ar fi fost o nebunie. Pozițiile turcești erau inexpugnabile datorită reliefului înalt, favorabil apărătorului. Vidinul a fost calul troian. Capul de pod s-a realizat între Zimnicea și Svištov la 27 iunie 1877. Cele două orașe au intrat prin jertfele lor de sînge în istoria țărilor noastre. Pentru Svištov jertfa a fost cu mult mai mare. Odată independența dobîndită, prin sacrificiile soldaților români și ruși, a început declinul acestui oraș. Rolul lui, atît de important, de poartă spre lume, trecuse.

În condițiile unei țări independente apăreau alte priorități, însemnătatea economică a altor așezări, situate la răscruci de drumuri comerciale, creștea vertiginos. Lumea pleca către aceste locuri mai fericite de soartă.

Svištovul, cu toată stagnarea lui demografică și economică, continua să-și păstreze unicitatea. Afacerile nu prosperau la Svištov. Portul nu mai furnica de șlepuri și vapoare, dar cărturarii nu părăsiseră cu toții orașul, iar cei care plecaseră nu-l uitaseră. Pulsa aici cu intensitate lumina spiritului. Un călător neamț, Jansen, trecător prin aceste locuri în secolul al XIX-lea, remarca pe bună dreptate : „La Svištov toată lumea se ocupă cu negotul". Remarca n-ar mai putea fi făcută astăzi. Ceea ce frapează acum e faptul că în prezent multă lume la Svištov se îndeletnicește cu învățarea legilor negoțului. La Svištov ființează un Institut superior de învățămînt economic, cu 5000 de studenți. O cifră care în sine nu e impresionantă, dar raportată la o populație de 30 000 locuitori, devine mai mult decît grăitoare. E dominanta vieții orașului. Meritul este al acelor luminați cărturari și negustători care prin strădania lor au dus cîndva la înflorirea vieții orașului. Unul din ei, dorind să lase ceva în urmă, să-și plătească datoriile de suflet față de locul de baștină, a avut ideea înființării unei școli superioare de comerț. Se numea Dimitrie Țenov. Astăzi institutul poartă numele său, deși la data fondării, Țenov era trecut în lumea umbrelor.

* * *

Dimitrie Țenov ar putea fi socotit un cetățean al lumii. Născut în 1852 la Svištov, el a urmat cursurile secundare la Veliko Tîrnovo și Brașov, iar studiile superioare de inginerie la Viena. Diploma sa, aflată la loc de cinste în micul Muzeu al Institutului de studii economice din Svištov, certifică strălucirea unei vocații tehnice. Dar, pe lîngă această chemare, exista în ființa acestui inginer înclinația ancestrală a înaintașilor săi din Svištovul natal către comerț. Știa ca nimeni altul să facă și să desfacă lumea, să arunce banul în afaceri, astfel ca acestea să încolțească și să rodească. S-a simțit dintru început atras de construcția drumurilor de fier. Europa sfîrșitului de secol 19 și a începutului de secol 20 era plină de căi ferate construite de vestitul antreprenor Dimitrie Țenov. La realizarea căilor ferate românești Dimitrie Țenov a avut o remarcabilă contribuție. Numele lui era celebru în Europa acelor timpuri. Fotografiile rămase din perioada maturității ni-l înfățișează ca pe un distins om de afaceri, care-și petrece zilele în City. Redingota neagră mulată pe corpul încă suplu, atletic, cilindru înalt, țeapăn, lucios ca o crupă de cal, în dreapta, mănuși albe, ținute strîns în palma stîngă. Papion, dar și o barbă cam hirsută, crescută în sălbăticie, deși tăiată îngrijit. O limpede privire ce străpunge mult dincolo de obiectivul aparatului fotografic cu burduf și plăci, hăt departe către un viitor care nu-i joacă părelnic înaintea ochilor. Fiecare gest e gîndit și calculat la acest om. E bogat. Își poate îngădui orice pe lume și la urma urmelor merită să nu se zgîrcească la nimic, să-și satisfacă capriciile. Nu-i asta însă firea lui. Evident, nu se strîmtorează, dar nici nu-i place să arunce cu banii în cîini. Banii, așa crede el, sînt buni cînd îi pui să lucreze, să pro-

ducă. Inventivitatea tehnică s-a întîlnit cu spiritul întrepridului comercial în personalitatea sa, dar păcatul cămătăresc l-a ocolit, din fericire. Dimpotrivă, a fost un generos, dar nu un risipitor. Cînd încă mai avea de trăit, de altfel va muri în 1932, în 1912, la 60 de ani a fost capabil de un gest de care puțini sînt în stare. A dăruit 50 milioane de leva aur pentru înființarea unei Academii comerciale la Sviștov, în orașul său natal. Așa înțelegea să cheltuiască ceea ce agonisise, nu la bursă, nu prin speculă, ci prin străduințile și priceperea sa inginerească și comercială. Ținea să lase ceva în urma sa. Cîtă înțelepciune tălmăcește acest gest. Frații Tretiakov, la Moscova, au cheltuit averea lor cumpărînd tablourile pictorilor ruși. Dimitrie Țenov n-a avut această pasiune. S-a gîndit că întemeind, cu banii strînși de el, o Școală superioară contribuie la prosperitatea viitoare a orașului său natal și a țării lui.

Spirit european prin deschiderile sale el rămăsese prin simțirea lăuntrică un cetățean al patriei și un locuitor al Sviștovului obîrșiei lui, pe care n-o uitase nici o clipă. Gestul său n-a fost zadarnic. Nu i-a fost dat să-l trăiască, să vadă cu ochii lui. Murea la 21 mai 1932.

Abia în 1936 lua ființă Institutul de Studii economice din Sviștov, primul din Bulgaria. Începutul a fost făcut cu 11 profesori și 370 de studenți. Astăzi aici învață 5 000 de tineri, 3 000 la zi, 2 000 la fără frecvență, în cadrul unui sistem de învățămînt comasat. Fără gestul plin de noblețe al lui Dimitrie Țenov n-ar fi fost cu putință ca în orășelul Sviștov să se nască și să se dezvolte acest faimos institut al Bulgariei. Gestul lui a fost fundamental. Dar la fel de important a fost respectul urmașilor pentru legatul său, ca și ambiția, plină de noblețe și ea, de a duce mai departe visul.

• • •

Institutul de studii economice n-a apărut la Sviștov din neant. Aici toată lumea se ocupa cu negoțul. Ucenicia se făcea în vechile bresle, meșteșugul se fura de la meșter cel mai adesea. A venit o vreme cînd dezvoltarea și internaționalizarea comerțului au cerut cunoștințe mai solide, mai vaste, sistematice. Comerțul a început să se învețe în școli. La Sviștov, și nu întîmplător, s-a creat primul gimnaziu comercial din Bulgaria. S-a petrecut aceasta în anul 1885. Și lucrurile au început puțin cîte puțin să se inverseze.

Faima portului Sviștov, de pe Dunăre, a prins a se stinge. Rîndurile negustorilor se răreau de la o zi la alta. Rămăseseră atîția comercianți cît avea nevoie populația unui tîrg oarecare al Bulgariei. Dar aici viețuiau mai departe învățații în ale comerțului. Negoț mai prosper se practica și în alte părți ale țării, în alte centre, ce-și trăiau zilele de glorie, de strălucire, dar meseria se învăța la Sviștov. Dimitrie Țenov nu aruncase galbenii săi în pustietatea unui deșert. El știa prea bine că la Sviștov exista un loc prielnic dezvoltării unui învățămînt academic. Funcția culturală nu se atrofiase odată cu acel crepuscul al vieții economice. Sviștovul continuase să dea tonul în multe domenii ale spiritualității țării. Aici luase ființă primul cor bulgăresc, se fundase întîia bibliotecă publică, din acest loc plecaseră către metropola țării, la Sofia, mulți scriitori, artiști plastici, compozitori. Între aceștia numele lui Alecu Konstantinov, scriitor satiric bulgar, este cel mai notoriu. În casa lui se află astăzi un muzeu care reconstituie tocmai această atmosferă saturată de spiritualitate. De aceea nimeni nu s-a mirat și n-a pus numai pe seama donației lui Dimitrie Țenov crearea în 1936 a Institutului de Studii economice. A sunat ca ceva firesc. De la 370 de studenți la 5 000 astăzi, saltul este cu adevărat uriaș. Dar și aici și-a spus cuvîntul acel spirit întreprid al urmașilor vechilor negustători vestiți cîndva în toată Europa. Au fost atrași aici, pentru început, mari profesori în domeniul științelor sociale. Chiar dacă nu s-au stabilit definitiv la Sviștov, ei au viețuit aici, deoarece distanța prea mare pînă la Sofia, peste 300 km nu le îngăduia să bată prea des drumul pînă acasă. În felul acesta asemenea unor sihaștri de demult, s-au consacrat cu toată ființa desăvîrșirii lor spirituale ca și formării emulilor. Dintre

Aspect din tipografia institutului

aceștia, în generația următoare au apărut acele figuri de profesori legați cu toate rădăcinile de solul acesta stîncos al Sviștovului. Unii dintre ei au plecat să fertilizeze cu gîndirea lor și alte centre de învățămînt economic. Cei mai mulți au rămas, aici, socotind că nicăieri în altă parte nu ar fi la ei acasă. Este meritul diriguitorilor și administratorilor institutului, între care numele lui Kolusko Koluskov se cere îndeosebi menționat, de a fi creat atît pentru profesori și studenți condițiile cele mai bune cu putință, încît primii să nu se simtă aici în surghiun, la capătul pămîntului, iar ceilalți să nu trăiască senzația stresantă uneori a plecării de acasă. Cămine moderne, ca niște hoteluri, cu baruri, discoteci, restaurante și cantine, bazine de înot ultramoderne, săli de jocuri, casă de cultură, biblioteci dotate cu tot ce e mai nou în domeniu, tipografii și centre de multiplicare, terenuri de sport, stadioane, case de odihnă la mare și la munte, toate creează o ambianță reconfortantă și stimulatorie pentru muncă și creație. Modernitatea și civilitatea serviciilor în toate aceste locuri te duce cu gîndul la viețuirea în campusul unei mari și bătrîne universități a lumii. N-ai crede că te afli într-un orășel căzut cîndva în somnolența ce pogoară odată cu arșița verii pe malul Dunării, care nu e de fel albastră. Toate aceste civilizate condiții create (Casa de cultură, amenajată în clădirea unui fost cinematograf lovit de cutremurul din 1977) e, de pildă, aidoma unui Centru internațional de conferințe O.N.U.) urmăresc să creeze plasma, mediul în care să înflorească personalitatea umană. Repetența nu există decît pentru cei care n-au nici o tragere de inimă și se elimină singuri. Pentru ceilalți, care mai șchiopătează, s-au găsit soluții originale de a-i aduce la realitate, de a-i trezi din somnul ce începe să-i cuprindă. Dacă au pierdut cîteva examene, trei la număr, studenții sînt obligați să meargă în producție. Mai întotdeauna plecarea în producție are loc la căminele, cantinele, restaurantele și barurile Institutului. Perioada de penitență este cel mai adesea folosită cum trebuie, îmi mărturisește Nikolai Iankov, docent la Institut, specialist în planificare economică, un bărbat ce seamănă puțin cu Miroiu din piesa lui Sebastian. Gîndul îi este nu la stelele necunoscute ale galaxiilor, ci la engleza pe care a învățat-o de unul singur, ca și româna de altfel, la doctoratul său. E învăluit într-un aer distrat, dar e un om conectat la tot ceea ce se întîmplă în jurul său, lîngă dînsul sau mai departe de lume. E brunet, trăsături osoase proeminente ca toți oamenii din neamul său, e delicat pînă la sfioșenie și e un om deschis, sincer, necantonat în dogme. Își amintește că o studentă a căzut la examenul lui și a fost obligată să meargă în producție un an. Dacă ar fi știut ce o așteaptă și-ar fi călcat pe inimă și ar fi trecut-o. Cînd a aflat era prea tîrziu, nota fusese deja înscrisă în catalog. Nicolae Iankov, crede că sistemul e bun, dar că subiectivismul, cum se întîmplă și în alte domenii, îl

mînează. Chiar şi cei care nu se folosesc de acea perioadă aşa cum trebuie şi ale căror cunoştinţe scîrţîie mai departe, tot trec pînă la urmă. Cei mai mulţi dintre studenţi însă sînt preocupaţi de studiu. Într-un oraş mic şi tentaţiile sînt mai puţine. Ispita cea mare rămîne tot cartea. Fără învăţături temeinice, fără cunoaşterea ordinatoarelor, a mecanismelor pieţii, e greu să răzbeşti în profesiune. Studenţii înţeleg astăzi mai bine acest lucru. Ei privesc şi se gîndesc mai mult ca altădată la viitor. Viaţa îi va alege numai pe cei capabili să se confrunte cu acea tot mai adîncă complexitate a ei

2 7 iunie 1877. Ora 2 noaptea. Trupele ruseşti au forţat Dunărea, trecînd de la Zimnicea pe malul românesc, la Sviştov, pe cel bulgăresc. O gravură franceză de epocă surprinde acest moment istoric. Desigur din auzite şi din citite. Dunărea somnola sub clopotul de bronz al nopţii. Întîi s-a pornit bătaia vîslelor bărcilor pîntecoase, burduşite cu soldaţi, care au fost lăsate ca din senin la apă. Încolo o tăcere de mormînt. Turcii aflaţi de veghe pe malurile înalte, împlătoşate ca nişte metereze din piatră de pe ţărmul bulgăresc, au deslușit într-un tîrziu murmur discret, dar suspect, nelalocul lui. Au dat deîndată alarmă. Era însă prea tîrziu. I Puhoiul brigăzii generalului rus Petruşevski se apropia de mal. Tunurile turceşti au început să bubuie, la fel şi cele de pe malul românesc, care căutau să protejeze înaintarea trupelor şi să ajute la realizarea capului de pod. Apele străluceau mai abitir decît ziua sub lumina soarelui, scăldate acum de potopul de foc al ştrapnelelor. Pe 2 iulie 1877, împăratul Alexandru al II-lea vizita Svistovul şi era primit în casa părinţilor scriitorului Alecu Konstantinov. Bunica acestuia i-a servit ţarului gustarea de dimineaţă şi cafeaua. Sviştovul era prima aşezare în care se instalase administraţia bulgărească. Turcii se retrăseseră spre Plevna şi Griviţa, în redutele pe care le socoteau inexpugnabile. Înaintarea trupelor ruseşti, atît de lesnicioasă după trecerea Dunării la Sviştov, avea să se oprească în faţa Plevnei. Mai mult, armata rusă se va găsi curînd în dificultate. De la comandamentul rusesc soseau în România apeluri S.O.S. Se solicita cooperarea armatei române, cooperare oferită de la bun început, alături de înlesnirile de trecere prin România şi tratamentul prietenesc acordat trupelor, dar refuzată de autorităţile din Petersburg. La 19 iulie 1877 marele duce Nicolae se adresa principelui Carol: „Turcii adunînd cele mai mari mase la Plevna ne copleşesc. Rog să faci fuziune, demonstraţiune, şi, dacă e posibil, trecerea Dunării pe care tu doreşti s-o faci. Între Jiu şi Corabia această demonstraţiune este indispensabilă pentru a facilita mişcările mele. Nicolae."

Alte trei telegrame semnate de acelaşi mare duce Nicolae au precedat pe aceasta, reprodusă de noi integral. Ţarul Alexandru al II-lea şi principele Carol se vor întîlni în două rînduri pentru a pune la punct termenii cooperării. Alexandru al II-lea propune lui Carol comanda tuturor trupelor ruse şi române, ce se vor strînge în jurul Plevnei, adică a celor 52.000 ruşi şi 38.000 români. La 27 august 1877 armata română trece Dunărea la Siliştioara, în apropiere de Corabia. Românii şi ruşii, luptînd laolaltă, vor spulbera mitul invincibilităţii redutelor de apărare a Plevnei.

Pe colina unde s-a produs debarcarea, ce pare ea însăşi o cetate din piatră, amintindu-mi de înălţimea Kalimegdanului belgrădean, de la întîlnirea Savei cu Dunărea, s-a amenajat un parc memorial. În mica clădire cu ziduri albe, groase, acoperite cu olane cărămizii din ţiglă, în care a fiinţat Comandamentul turcesc, se află astăzi un muzeu ce evocă acele zile fierbinţi ale debarcării. Parcul întreg e presărat cu statui, busturi, pietre funerare.

În 1977, cu prilejul sărbătoririi centenarului, în acest parc s-a înălţat un impunător obelisc. Două uriaşe barcaze din beton, împreunate ca celebrul „Sărut" al lui Brâncuşi. Sînt poate întruchipate cele două maluri ale Dunării care s-au unit într-o noapte în 1877 prin sacrificiul de sînge al unor jertfitori ai libertăţii.

Pămîntul în care a curs sîngele atîtor luptători pentru libertate e mănos şi parcul are aici vigoarea pe care o întîlneşti în sălbăticia pădurilor din taiga sau în cele din dulcea climă mediteraneeană. Dunărea parcă îşi trimite apele pe căi ascunse şi adapă copacii şi ierburile acestui pămînt pietros. În vecinătate, din pămînt, ies relicvele oraşului roman Nove, scoase la lumină de succesivele expediţii arheologice ce se perindă an de an în aceste locuri. Istoria are rădăcini adînci la Svistov. Oraşul de astăzi este plămada unor civilizaţii ce s-au succedat odată cu trecerea mileniilor. Şi, în acelaşi timp, un osuar al luptătorilor din cele patru vînturi, care s-au abătut pe malurile Dunării. Aproape o întreagă divizie a armatei franceze şi-a aflat sfîrşitul aici în timpul primului război mondial. Soldaţii şi ofiţerii diviziei coloniale franceze, care-şi dorm somnul de veci la Sviştov, într-un cimitir anume creat pentru dînşii, n-au murit în luptă. Au fost doborîţi de un inamic nevăzut, dar necruţător, de tifosul devastator al acelor ani groaznici. O nenorocire, războiul, aducea cu dînsa alte şi alte pustiitoare dezastre.

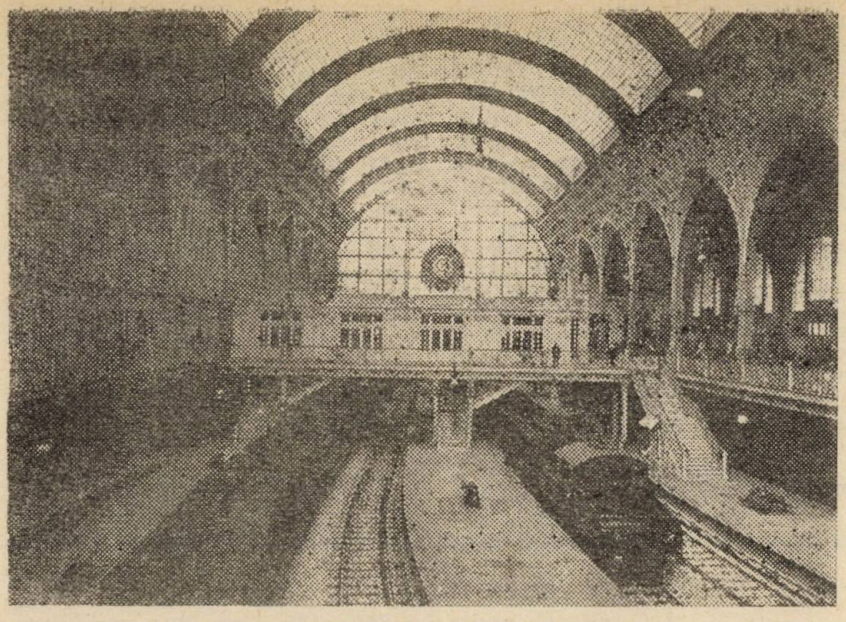
Sviştovul e un memento. O lecţie vie şi tulburătoare. Cine are ochi de văzut trebuie să vadă, cine are urechi de auzit trebuie să audă. E lecţia istoriei mereu actuală şi plină de învăţăminte pentru prezent şi viitor.

O fotografie a Sviştovului din 1877, an de referinţă pentru Bulgaria şi pentru acest loc îndeosebi, surprinde o felie a panoramei oraşului la acea vreme. Desigur, din acest cadru n-avea cum să lipsească imaginea Dunării străbătută de podurile de pontoane. De la mal casele se îmbulzeau acoperind colinele. Sînt case cu pereţi albi, cu acoperişuri din olane, din care răsar ca nişte săgeţi de geamie hornurile sobelor de foc. Ingrămădirea de case şindriluite unele sub altele, atît de şocantă în fotografia de epocă, nu a supravieţuit la Sviştov, cum de pildă s-a întîmplat la Veliko Tîrnovo în centrul istoric. Oraşul este situat şi astăzi pe terasele succesive ce se ridică de la Dunăre către platoul Balcanilor. Ai chiar senzaţia că dincolo de vîrful celei de a doua terase se sfîrşeşte lumea. De bună seamă, după ce-ai urcat pînă acolo, îţi dai seama că ai căzut pradă iluziei. Pămîntul se vălureşte, coboară în văi, urcă pe coline şi mereu, mereu, aşa ca într-un cîntec cu suişuri domoale şi coborîşuri calme ce nu se vor isprăvi pînă ce curgerea aceasta nu se va izbi de fortăreaţa Balcanilor. Între cele două coline, ca în lumea unei mari ape a apărut în ultimul secol oraşul nou, cu edificii construite în cele mai felurite stiluri de la barocul german la accentele arhitecturii de azi, dominată de sticlă, beton şi aluminiu. Pe coline, mai rarefiate ca la Tîrnovo, se caţără casele ce exprimă spiritul locului. Sviştovul este în egală măsură un oraş al trecutului şi prezentului. Viaţa lui de fiecare clipă pendulînd ca un bătrîn ceasornic între orele istoriei şi cele ale prezentului. Patriarhalitatea conviețuieşte cu modernitatea ultimei clipe.

Pe străduţele şerpuitoare, ce coboară spre Dunăre, din grădinile şi curţile căsuţelor bătrîne se aude cotcodăcit de păsări ca la ţară. Solarii şi sere liliputane pot fi zărite în preajma multor gospodării. Oamenii locului, lucrători, cei mai mulţi dintre ei, la un mare Combinat chimic aflat în preajmă, sau pe şantierul Centralei atomo-electrice de la Belene, nu s-au rupt cu totul de îndeletnicirile lor ancestrale. Sîmbăta şi duminica, zile libere ale săptămînii, le consacră în totalitate muncilor în gospodărie. Cei care locuiesc la blocuri îşi satisfac această chemare în micile ferme puse la dispoziţie de autorităţile comunale în preajma oraşului.

Noul şi vechiul nu se exclud în viaţa de astăzi a Sviştovului, ci încearcă să se armonizeze, să găsească un modus vivendi. Deschişi spre ceea ce este nou în tehnică, încercînd să o stăpînească, oamenii Sviştovului se străduiesc, pe măsura puterilor lor, să nu piardă legăturile naturale cu mediul, cu tradiţiile. Oraşul rămîne o oglindă fidelă, o mărturie elocventă a veacurilor de istorie ce şi-au pus amprenta de neşters asupra locului.

Grigore ILISEI



ORSAY— de la gară la muzeu

Imensul patrimoniu artistic al Franței cere mereu extinderea spațiilor de etalare, de depozitare, muzeele tradiționale devenind neîncăpătoare. Muzeul de artă modernă Beaubourg, de pildă, cu toată deschiderea pe care o are mai ales și prin faptul că prezintă mișcări artistice începînd cronologic de la 1905—1907 — nașterea cubismului și respectiv crearea „Domnișoarelor din Avignon" — cel mai recent muzeu, nu mai putea primi colecții întregi de la Jeu de Paume sau o parte din lucrările păstrate la Palais de Tokyo. Trebuia construit un alt spațiu care să acopere o perioadă întreagă. Oricît de stranie ar fi, dar ideea transformării Gării Orsay în muzeul dorit s-a dovedit salvatoare, pentru că se pornea totuși de la o construcție existentă care urma să fie adaptată.

Pe parcursul a 150 de ani, palatul Orsay a trăit diverse metamorfozări: ridicat între 1830—1840 în fața parcului Tuileries, de-a lungul cheiului construit încă din secolul XVIII de Charles Boucher d'Orsay, el a găzduit Consiliul de Stat numai 30 de ani, pentru că în 1871 a fost distrus de un incendiu. S-a dorit restaurarea clădirii pentru a găzdui un liceu, sau un muzeu de artă decorativă, dar în 1897, Compania căilor ferate din Orléans a obținut aprobarea să construiască pe ruinele fostului palat o gară care avea avantajul că se afla în centrul metropolei, facilitînd astfel traficul celor veniți în Paris și care se opreau la gara Austerlitz. Realizată de arhitectul Victor Laloux, care obținuse premiul Romei, profesor la Școala de Belle Arte din Paris, gara a fost inaugurată odată cu hotelul Orsay la 14 iulie 1900. Construcție solidă prin structura sa metalică (o dată și jumătate mai grea decît Turnul Eiffel), cu o decorație impresionantă ca palat, gara avea să servească acestui scop numai 30 de ani, pentru că a devenit între timp neîncăpătoare. Abandonată de Compania Căilor Ferate, clădirea a găzduit printre altele, filmări (Orson Wells a jucat aici cîteva scene din Procesul după Kafka, iar compania Renaud-Barault și-a improvizat aici o sală de spectacol), s-a transformat în loc de tir sau parcare. Ori, în aceastǎ situație, o clădire de măreția fostei gări avea să se deterioreze pînă la inutilizarea ei definitivă.

Punîndu-se din nou problema transformării ei într-un muzeu, de data aceasta de artă modernă, Georges Pompidou și apoi Giscard d'Estaing au hotărît și au aprobat păstrarea clădirii, restaurarea și adaptarea ei pentru a deveni muzeu de artă modernă. În 1978, clădirea gării și a hotelului au fost trecute în rîndul monumentelor istorice și arhitecta italiană Gae Aulenti, care a condus lucrările, a avut dificila sarcină să conceapă modificările de așa natură, încît să se asigure noului muzeu toate condițiile specifice: realizarea simezelor, a pardoselii, a eclerajului adecvat operelor de artă, a securității lor. Erau dificultăți ce proveneau din chiar structura construcției, care avea o cu totul altă destinație; captarea fluxului de lumină de pe trei hectare de sticlă se impunea, pentru că altfel lucrările ar fi riscat să se deterioreze. Aceeași arhitectă a conceput și un material de legătură între săli, zugrăvind totul în calcar dur ocru de Buxy, care pune foarte bine în valoare operele de artă. Ceea ce impresionează în primul rînd la Orsay sînt dimensiunile măreție ale muzeului, senzația de spațiu larg și generos care oferă lucrărilor posibilitatea să respire (volumul muzeului depășește capacitatea Centrului Pompidou). Amenajarea pe mai multe nivele, dintr-o concepție corectă de folosire judicioasă a spațiului (mai mult de 1700 metri pătrați de prezentare), a facilitat panotarea picturilor și expunerea lucrărilor de sculptură în condiții muzeotehnice dintre cele mai bune, încît ele să beneficieze de un ecleraj natural, îmbinat cu cel artificial. În conceperea muzeului, pentru a-l face cît mai funcțional, au lucrat conservatori cu experiența altor muzee, care au dorit o raționalizare a spațiului și o răsturnare a timpului: ei n-au mai vrut să se conformeze unui circuit liniar didactic, cu un sens unic de vizitare, ci au conceput muzeul ca pe o rețea pe care se pot imagina diferite itinerarii. S-a urmărit în același timp evoluția artelor plastice în perioada propusă 1848—1912, S-a luat ca an de pornire 1848 — aceasta fiind o dată de referință și din punct de vedere istoric (atunci au avut loc insurecțiile republicane sau naționale), dar mai ales prin faptul că perioada aceasta a însemnat o deschidere mai largă a întregii arte europene, muzeul Orsay avînd pretenția să cuprindă arta occidentală și nu numai cea franceză. Cîteva evenimente au marcat această deschidere: expoziția universală de la Londra și de la Crystal Palace; nașterea mișcării prerafaelite în Anglia; în arhitectură, producerea unei rupturi între stiluri și apariția arhitecturii armăturilor de fier, evoluția fotografiei, dar și dezvoltarea unor mari curente artistice.

Michel Laclotte, creierul muzeului, fost conservator șef al sectorului de pictură de la Luvru, a avut ambiția realizării pluridisciplinarității, concepînd arta ca element al vieții sociale. Astfel că un muzeu ca acesta trebuia să conțină, pe lîngă pictură și sculptură: arhitectură, mobilier, ceramică, sticlărie, fotografie, cărți, afiș, cinema. Dar această bogăție de material a trebuit să se ordoneze pentru a putea da publicului o imagine clară a vieții artistice din cea de-a doua jumătate a secolului XIX, respectînd în același timp identitatea fiecărei lucrări, scoțînd-o în valoare. Astfel, începînd cu Ingres, cu binecunoscuta sa lucrare „Izvorul", se înșiruie o întreagă generație de artiști, reprezentanți ai eclectismului pînă la Degas dinainte de 1870 și pînă la violența romantică a lui Delacroix. Gustave Courbet marchează cu „După amiază la Ornans" realismul urmat de perioada de trecere la impresionism înainte de 1870 care este anunțată de lucrările lui Courbet și Millet, prezentați într-o singură sală. Grupul de la Barbizon (Corot, Jacque, Troyon, Daubigny) și grupul de la Salonul refuzaților din 1863 (Fantin-Latour, Manet, Pissaro, Whistler) prefațează marea galerie a impresioniștilor, care se răsfață într-un spațiu generos. În același timp, muzeul de la Orsay cuprinde opere valoroase ale unor artiști repudiați altădată (J. B. Lepage sau Léon L'hermitte), dar și artiști europeni: maestrul belgian rafinat și bizar, Leon Spilliaert, „tragicul" Edward Munch, a cărui influență a fost foarte im-

portantă în afara Franței (Kirchner, Nolde, Kokoschka) austriacul Gustav Klimt, rușii: Leonid Pasternak, Valentin Serov, Arhipov, Isaak Levitan; englezii: Burn-Jones (Roata norocului 1883), William Orpen; americanii: Winslaw Homer, Lionel Walden ș.a.

Postimpresioniștii încheie parcursul de la Orsay: Seurat, Signac (o donație impresionantă făcută de fiica artistului), Van Rysselberghe, Cross, Lemmen, Școala de la Pont Aven cu Emile Bernard, Sérusier; nabiștii — „un adevărat festival" Bonnard, Vuillard, Maurice Denis. Trei lucrări încununează partea postimpresionistă: „Trandafiri sub copaci" de Klimt — prima și singura lucrare ce aparține Secesionismului în colecțiile franceze; „Noapte de vară la Aasgaarstrand" (1905) de Edward Munch, inedită în seria peisajelor anilor 1900 și o raritate, Matisse pointillist, „Luxe, calme et volupté".

Întreaga galerie cuprinde și lucrări de sculptură ce completează istoria artei celei de-a doua jumătăți de secol trecut: capodopere care pleacă de la neoclasicismul lui Pradier, trecînd prin romantismul lui Antoine Etex, eclectismul lui Auguste Clesinger, realismul lui Jules Dalou, simbolismul unui Louis Ernest Barrias sau a unei Camille Claudel, primitivismul lui Gauguin sau Georges Lacombe, pentru a ajunge la giganții Carpeaux și Rodin. Cea mai importantă colecție alcătuită din majoritatea operelor lui Carpeaux, piese unice ale lui Rodin, mai mult de 70 de sculpturi — bronz și ceară — ale lui Degas, statui mari, busturi, schițe de Dalou — subliniază faptul că sculptura secolului XIX a fost mai întîi franceză.

Totul impresionează la Orsay, de la marile coloane neo-grecești, cu capiteluri turite și candelabre imense, la colecțiile deosebit de bogate de pictură și sculptură, la viața care pulsează în muzeu, căci, în cadrul serviciului cultural, sînt organizate manifestări culturale diverse, care facilitează vizitatorului accesul la opera de artă. Una din noutățile acestui muzeu este „Galeria de date", construită din console informative audiovizuale, care pot realiza pe loc un cadru coerent pentru o perioadă din intervalul reprezentat: sînt înregistrate șase sute de evenimente, două sute de teme, două sute de biografii, ilustrate de 15 mii de imagini și 20 de ore de text. Toate acestea fac din Orsay un muzeu original, în care marea artă impresionistă europeană și-a găsit un spațiu deosebit.

Doina PETRACHE-LEMNY

MONUMENTE DE ARHITECTURĂ VECHE ÎN VIETNAM

Edificii funerare, edificii militare, edificii religioase... și chiar unele edificii de interes administrativ, iată categoriile principale în care excelează arhitectura veche de pe teritoriul Vietnamului, mărturie a unui trecut glorios, precum și a talentului meșterilor populari care, cu mintea și mîinile lor au făurit valori rămase astăzi doar sub numele regilor în timpul cărora s-au înălțat.

Monumentele funerare de mare anvergură datînd din primele secole ale erei noastre sînt elocvente dovezi ale unei arhitecturi întemeiate pe blocuri de cărămidă sau de piatră. Ele vădesc un stil specific în plină înflorire.

Pagoda Keo

Situată în provincia Thai Binh* Pagoda vestită Keo se numără printre frumoasele monumente istorice ale Vietnamului.

Fiecare dintre pagode este vestită prin ceva anume. Una este pagoda parfumată, cea denumită Tây Phuong este vizitată îndeosebi pentru frumusețea statuilor lui Buda, pagoda Huong Tich atrage atenția prin peisajul încîntător care o înconjoară.

Pagoda Keo ca și altele, dealtfel este vestită prin arhitectura ei deosebit de frumoasă și originală.

O legendă o datează ca provenind de prin secolul X.

Se spune că un călugăr s-a statornicit aici edificîndu-și un mic templu acoperit cu paie, unde își făcea slujbele religioase.

Bătrînul călugăr a avut apoi meritul de a-l vindeca pe regele Ly Thân Tôn, lovit de o boală grea. Recunoscător, regele îi conferi titlul de „Ly Triêu Quôc Su", adică Maestru al statului sub dinastia Ly. În afară de aceasta, suveranul ordonă ca în locul micului templu acoperit cu paie să fie înălțată o mîndră și impunătoare pagodă care să dureze prin veacurile ce aveau să vină și să se ducă în viitor gloria celui ale cărui merite au făcut să fie înălțată.

Aceasta, este *Chua Keo*, (Pagoda Keo) cea de azi, care înfruntă cu mîndrie și dîrzenie timpul și vitregiile vremilor.

Puțin timp după terminarea magnificei pagode aceasta fu împrejmuită, la o oarecare distanță, de un dig. El a fost însă apoi dărîmat și reconstruit mai aproape, spre a opri invazia apelor care cresc periodic. Se spune că mutarea, reamenajarea pagodei, înfrumusețarea digului, a fost încredințată unei renumite brigăzi de constructori care ar fi lucrat aproape 20 de ani.

Aici și peisajul este superb. Un verde intens o acoperă, ferind-o de razele dure ale soarelui tropical.

Sub raport arhitectural impresionează cu cîtă rigoare a fost respectat de arhitecți și constructori principiul simetriei.

Astfel, spre exemplu, porticul de onoare din interior, avînd trei deschideri, precede intrarea în pagodă pe axul său central și este perfect simetric cu porticul de onoare exterior, care separă edificiul de un frumos lac de agrement.

Vizitatorul este șocat de motivele decorative ale porticului inferior, înfățișînd doi dragoni care în mod simbolic aduc omagiul lor Lunii.

Aleea principală ce duce la pagodă este mărginită de iarbă, de diferite plante ornamentale care încîntă și odihnesc privirea.

Marea curte de onoare care urmează porticului inferior reprezintă un important spațiu de acces.

De aci se poate admira în toată splendoarea sa ansamblul construcției centrale, acoperișul din țiglă sub formă de „cap de papuc" care, suprapuse, evocă solzii de dragon.

Pe marginea mijlocie a jgheabului două veverițe „muncesc" să-l doboare. Coama acoperișului este ornată cu alcătuiri ceramice în formă de flori de lămîi. Capetele acoperișurilor, curbate, dinafară spre înăuntru, evocă aripile unei păsări trecătoare.

Pagoda propriu-zisă cuprinde patru pavilioane principale. În spatele acestora trece un lung coridor; fiecare pavilion adăpostește numeroase obiecte aparținînd unui somptuos aparat de cult și realizate din piatră, porțelan, bronz, ceramică, sau din diferite esențe de lemn prețios. Toate poartă amprenta stilurilor artiștilor care le-au făurit.

* Provincie aflată pe litoralul Mării Chinei de Sud, la Sud de Hai Phong și mărginită la Sud de Fluviul Roșu.

Turnul clopotniței pagodei Xá Loe din municipiul Ho Chi Minch

Clopotnița, ridicată la o oarecare distanță de pagodă este o construcție de nivelul a trei etaje și se ridică în forma unei flori deschise de lotus.

Construcția, înălțată pe o fundație pătrată din cărămidă, înaltă de 11 m, are 12 streșini dispuse și trei nivele.

Sistemul de susținere al clopotniței este o adevărată bijuterie lucrată în lemn de esență prețioasă, în care sînt sculptate mii de remarcabile motive geometrice cu caracter decorativ.

Piesele sistemului de susținere sînt asamblate într-o măestrită îmbinare tehnică menită să sfideze veacurile prin soliditate.

Lungă de 300 m și lată de 125 Pagoda Keo, cu întregul său ansamblu reprezentînd pentru turiștii de azi și de mîine un loc de mare interes, de mare frumusețe, de mult foarte vestit prin măreția, prin monumentalitatea și anvergura arhitecturii, prin valoarea operelor de artă pe care le deține.

Dacă dorești ca din acest splendid loc să ai o imagine de amploare asupra împrejurimilor este destul să iei pieptiș scara care urcă spre platforma unde se află suspendat clopotul. De acolo vei putea cuprinde cu privirea impunătoarea vale a Fluviului Roșu care se pregătește să se împreune cu marea.

„Pagoda parfumată" și alte pagode vestite

Cîteva pagode de mare interes turistic pot fi vizitate nu departe de capitală.

După două ore de mers cu autoturismul, cca 60 km. spre Sud-Est de Hanoi, în provincia Ha Son Binh, dincolo de Rîul Negru (Song Da) și după încă aproape o oră de mers cu barca pe rîul Yen, admirînd în stînga înălțimile crenelate ale munților despre care ghidul spune că se numesc : Muntele dragonului, Muntele broaștei țestoase, Templul leului, Templul verde, Muntele dragostei dintre pămînt și ape, Muntele elefantului, cel al cocoșului, etc., ajungi într-un vestit loc istoric, celebru în tot Nordul Vietnamului prin ansamblul monumentelor de cult budist existente aici. Un ansamblu de pagode și sanctuare budiste amplasate în zona Muntelui îmbălsămat cu parfumuri (Huong Tich Son).

Sînt vestite îndeosebi pagodele : „Thien Chu" (Pagoda care duce spre cer), aflată în apropierea debarcaderului, „Giai Oan Chu" (Pagoda purgatoriului) și „Huong Tich Chu" (Pagoda impregnată cu parfum sau — simplu — pagoda parfumată), a cărei intrare este ornată cu inscripția „Prima grotă sub Cerul Sudului".

Odată ajuns aici, de la „Pagoda exterioară" la cea „interioară" mergem cu barca pe un spațiu de apă sub cerul liber, încadrat de verdeață și apoi de roci denumite, datorită formelor lor : „Cocoșul", „Prăjitura de orez".

În scurt timp ajungem la pagoda interioară situată sub munte, într-o grotă.

Primăvara, în aprilie este sărbătoarea Pagodei parfumate.

În această lună zeci de mii de pelerini, de turiști, vin în vizită în aceste locuri.

În aceeași provincie vecină cu Hanoiul, Ha Son Binh, la numai 40 de km de capitală se mai află și altă pagodă vestită : Chua Thay (Pagoda maestrului).

În fața interesantei pagode atrage atenția o mică suprafață de apă. Este un mic lac amenajat special pentru spectacolele cu marionete nautice.

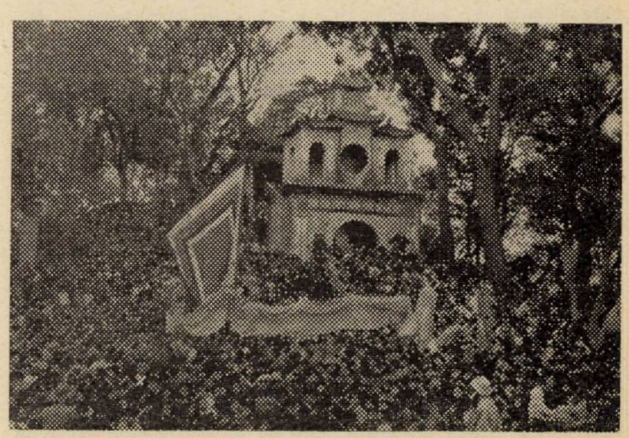
În aceeași provincie și tot la vreo patruzeci de km, de Hanoi, în sătucul „Tây Phuong se află și interesanta pagodă cu același nume : „Tây Phuong" („Apusul") sau Sung Phuc.

Este un monument vechi, construit prin secolul opt dar reconstruit în secolele 17 și apoi 18, și celebru mai ales prin lucrările de artă pe care le deține.

Pagoda este înălțată pe o mică colină și se compune din trei construcții paralele. Importanța vizitei la această pagodă este dată și de vizionarea celor 76 statui sculptate în lemn de arbore de pîine (Artocarpus), opere de artă de o deosebită valoare. O colecție similară de statui realizată de anonimi din secolul 18 se poate vedea în toată splendoarea și la Muzeul de arte frumoase din Hanoi.

Dien huu

Fiecare țară are simbolurile sale arhitectonice, intrate în conștiința poporului prin semnificația lor estetică sau istorică, prin povestirile populare făurite în jurul lor.



Sărbătorirea pagodei Dong Do din Hanoi

Un asemenea simbol este Pagoda într-un picior denumită „Dién Huu" (a longevității), situată în cea mai frumoasă zonă a orașului Hanoi, în centrul său politic, administrativ și turistic de azi.

Pagoda longevității, cunoscută și arhicunoscută prin imaginea sa insolită de construcție pe un picior, este situată în mijlocul unui lac de formă pătrată simbolizînd viziunea arhaică asupra pămîntului. Așa cum o vedem noi în imediata apropiere a Mausoleului lui Ho Chi Minch, Pagoda într-un picior, în forma ei de floare de lotus deschisă, este doar o urmă modestă a ceea ce a fost vechea pagodă a longevității.

Iată, într-o foarte scurtă expunere, povestea Pagodei Dien Huu așa cum rezultă ea din foarte ampla „Istorie generală a Dai Viet"-ului aparținînd istoricului Ngo Si Lien.

Operă arhitectonică a secolului XI, Pagoda Dien Huu, construită în anul 1040, îmbină armonios stilul național cu cel al unor țări vecine, între care, în primul rînd cu stilul arhitecturii chineze.

Ea a fost înălțată pe un singur picior de piatră în centrul unui mic lac, și așa cum menționam deja, simbolizează o floarea de lotus deschisă.

Legenda spune că regele Ly Thai Tong a visat într-o noapte pe zeița Avalô-Kitecvara. Se făcea că aceasta îl ajuta pe rege să urce pe tronul de lotus pe care ea însăși se afla. Firește că regele povesti acest vis anturajului său îndată ce se trezi. După unii visul nu semnifica ceva bun, ba dimpotrivă. Așa încît preotul curții pe numele său Thien Tne l-a sfătuit pe rege să ordone să se proiecteze și să se înalțe în mijlocul lacului o pagodă pe un singur pilon care, ca și în visul său, să constituie simbolul tronului de lotus al zeiței Avalô-Kitecvara.

Și, ordinul se dădu, iar pagoda, sub forma unei flori de lotus deschise se înălță pe unicul ei picior de piatră, fiind inaugurată în luna a zecea, în iarna anului Ky Suu, al șaselea al domniei regelui Ly Thai Tong, adică în 1040.

Preoții curții regale făceau apoi ronduri în jurul Pagodei rugîndu-se pentru ca regele să aibă o viață cît mai lungă. De aci și numele de Dien Huu al Pagodei, adică a „longevității".

Mai tîrziu, spune istoricul Ngo Si Lien, în 1080, regele Ly Nhan Tong a ordonat să se ridice un nou pavilion de marmură înalt de 8 truong, adică de 32 metri, în care a atîrnat un uriaș clopot, completînd în acest mod ansamblul spațiului dominant pînă atunci de pagodă.

În primii ani ai veacului XII (1101—1105), dinastia Ly a restaurat, a mărit și a înfrumusețat pagoda longevității.

Ea s-a aflat în centrul vieții spirituale a curții regale. În fiecare din primele cincisprezece zile ale fiecărei luni, regele, familia sa, demnitarii curții, veneau la Pagoda Dien Huu.

De asemenea, anual, în a opta zi a celei de a patra luni, cînd se aniversa Buda, regele și curtea veneau să asiste la îmbăierea statuii acestuia. Regele însuși, la amiază, inaugura apoi ceremonia „eliberării" viețuitoarelor, lăsînd să zboare porumbeii.

Cu timpul această zi deveni una din marile sărbători ale Capitalei Vietnameze, oraș care pe atunci se numea Thang Long. Veneau în fiecare an să participe la ceremoniile de la Pagoda longevității, preoți și cetățeni diferiți din toate colțurile țării, aduceau cu ei mulți porumbei pentru sărbătorirea „eliberării".

În 1249 Tran Thai Tong a întreprins noi lucrări de restaurare a pagodei, ordonînd să se respecte trăsăturile caracteristice arhitecturii timpului în care a fost construită, adică din vremea dinastiei Ly.

Descrierea fidelă a pagodei, așa cum a fost ea construită sub dinastia Ly a fost găsită într-o inscripție din 1121 aflată pe o stelă a monumentului funerar Sung Thien Dien Linh de la Pagoda Doi din provincia Ha Nam Ninh. Acest model arhitectonic nu aparținea doar dinastiei Ly. El a fost descoperit la Hoa Lu într-o pagodă a fiicei lui Dinh Tien Hoang din secolul X: un edificiu pe un picior hexagonal avînd la vîrf sculptată o floare de lotus. Acest model a fost utilizat apoi și în secolele XII—XIV la monumentele funerare.

Cu prilejul unor noi reparații (în secolul XIV) monumentul funerar de aici ca și coridorul final au dispărut.

Din nefericire pretutindeni în lume, marile imperii au invadat întotdeauna țările mai mici din jur.

Așa s-a întîmplat și în 1426, cînd oștirea dinastiei Ming, în frunte cu generalul Vuong Thong a invadat Vietnamul, și, între minunile sale de „vitejie", a fost distrugerea clopotniței din marmură înălțată în 1080.

Altă minune de „vitejie", au înfăptuit, spre marea mirare a tuturor oamenilor civilizați de pe pămînt, trupele franceze înainte de a se retrage din Vietnam.

Hul : Mausoleul lui Khâi Denh

La 11 septembrie 1954 militarii francezi, ca o ultimă dovadă concretă că reprezintă o țară a marii culturi europene, au dinamitat pagoda, din care apoi au mai rămas doar cîteva grinzi din lemn și piciorul din piatră.

După eliberare, guvernul vietnamez a dispus refacerea Pagodei longevității.

Desigur, în forma sa actuală Pagoda într-un picior este cu mult mai mică și de o compoziție mai puțin complexă de cum era cea construită cu veacuri în urmă.

Dar, așa cum e, ori de cîte ori mergi să o vizitezi, azi Pagoda „Dien Huu" impresionează prin arhitectura ei, prin legendele care îi împresoară istoria, prin faptul că zi și noapte, aci statuia aurită a lui Buda este iluminată de o candelă.

Gărzile mausoleului asigură și o bună pază pagodei. Din păcate, edilii orașului nu asigură întotdeauna și o bună curățire a apelor micului lac pătrat, ape, care, uneori, vara, pe căldurile tropicale ale Hanoiului nu sînt prea agreabile sub raport olfactiv.

Pagoda „Dien Huu" a devenit un simbol al Hanoiului, al țării. Unul din numeroasele simboluri frumoase ale Vietnamului.

Reprodusă pe sute de mii de stampe și cărți poștale ilustrate, pe picturi în lac, ulei ori pe mătase, pe coperți de carte și pe tot felul de suveniruri din Vietnam, imaginea ei este cunoscută de-a lungul țării, dar și pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii.

Constantin POTÎNGĂ

„Heinalul" de la CRACOVIA

Cuvîntul polonez heinal (ortografiat hejnal) se traduce prin goarnă sau trîmbiță, uneori fanfară. Cum din casele prietenilor mei polonezi, fie ei din Cracovia, Varșovia, Lublin, Lodz sau Poznan nu lipsește discul cu baladele gruzinului Bulat Okudjava, am reținut, din cea care se audia mai frecvent, „Despărțire de Polonia", refrenul: „Cînd la Cracovia goarna de aur răsună, nădejdea în ochi te privește, mîna spre sabie zvîcnește". Despre goarna de la Cracovia (evident, „de aur" este o simplă metaforă), pe care am tot auzit-o, nu se poate — chiar dacă nu știi cînta ca Okudjava — să nu relatezi în proză, obiceiul reprezentînd una dintre cele mai frapante particularități ale acestui oraș.

La fiecare oră peste piața centrală (Rynek Glowny, 4 mii m², „salonul Cracoviei") plutește o melodie la trompetă, formată din două fragmente, al doilea întrerupîndu-se brusc și neliniștitor. Se cîntă de la înălțimea de 81 m. ai turnului catedralei Sf. Maria (celălalt turn este mai scund și are altă formă). Ciudată și semeață în asimetria ei această catedrală, gotică pe dinafară, renascentistă pe dinăuntru, care, scrie Jan Dlugosz, se reconstruia prin 1263... într-adevăr, istoria acestui obicei atinge Evul Mediu, dimineața și seara gornistul anunțînd deschiderea și închiderea porților orașului, consemnul fiind reluat pe atunci de alte goarne din turnurile și absidele zidurilor cetății. Gornistul semnaliza deopotrivă izbucnirea vreunui incendiu sau apropierea dușmanului, obligat fiind printr-un jurămînt solemn, prestat la angajare: „jur că voi cînta cu credință, în tot timpul slujbei mele întru slava... și neatîrnarea..." Pe la sfîrșitul sec. al XVIII orgolioasa Cracovie a sărăcit și administrația nu a mai fost în stare să întrețină un gornist. Dar în 1810, din inițiativa unui negustor cracovian, „Vicepreședinte al orașului, Tomasz Krzyzanowski și al soției sale Julianna, din neamul Lichocki..." obiceiul s-a reluat. Întreruperea bruscă a melodiei are și ea o legendă. Se spune că pe la 1241 gornistul a observat apropierea unei hoarde tătare, dar n-a mai apucat să-și termine semnalul de alarmă, gîtul fiindu-i străpuns de o săgeată dușmană.

Zilnic, la orele 12, heinalul este transmis la posturile de radio, melodia o cunoaște orice polonez și-i rămîne în ureche oricărui vizitator. Mai întîi se aud niște pași care se apropie pe dușumea de lemn, apoi scîrțîitul ferăstrăului care se deschide și în sfîrșit goarna amplificată spre cele patru puncte cardinale. Am tot sîciit o prietenă, reporter la Radio Cracovia, cu care am avut norocul să lucrez în februarie 1987 o audiție de poezie românească (versuri, clasice și contemporane, traduse de Zbigniew Szuperski, interpretările celor mai renumiți actori cracovieni) să-mi precizeze cînd s-a făcut prima transmisiune pe unde a heinalului. Iată, transcriu acel cartonaș obosit, regăsit printre însemnările mele poloneze. Bătut la mașină: 16 aprilie 1927, prima înregistrare Marconi; 1 august 1927, transmisie zilnică în programul local (cracovian) 15 ianuarie 1928, reluare în programul radiofonic pe întreaga Polonie. Mai jos, un adaos de mînă, confidențial: „...și să se încumete vreun varșovian să-ți demonstreze că a fost altfel!"

Nu, iubită Elzbieta, nimeni nu s-a încumetat, doar că citisem mai înainte o frază enervată a lui Boleslaw Prus despre această mîndrie a voastră cracoviană: „M-am instalat într-un hotel din apropierea Pieții Centrale și aș fi putut să mă odihnesc, dacă n-ar fi fost un nebun care cînta la trompetă oră de oră..." Rivalitatea între capitala dinastiei Jagiellone (Cracovia a devenit capitală la 1038) și cea a dinastiei le Waza (Varșovia capătă acest rang la 1609) a dinamizat dintotdeauna mentalitatea polonezã. Poate că și la Varșovia s-o fi trîmbițat odinioară, dar obicelul nu s-a păstrat. Cînd Zygmunt al III-lea de Waza si-a încărcat bucluciurile pe galerele de pe Vistula și s-a strămutat la Varșovia o fi uitat de trîmbițașul din turnul Mariei. Varșovia nu l-a avut însă nici pe eminentul profesor Lorenz, director antebelic și postbelic al Muzeului National, care, în timpurile de restriște și derută ale invaziei hitleriste a organizat salvarea patrimoniului national, avînd grijă și de instituția heinalului, omul și goarna, pe care a evacuat-o în Mazowsze.

Era deci oarecum firesc pentru varșovianul get-beget Prus să tînjească în nopțile cracoviene, între zidurile încăpătînatelor tradiții, să fie iritat de orice zgomot, mai ales după căderea serii. Cu totul alta era atitudinea oaspeților din „lumea mare", amatori de impresii deosebite. De pildă, Doamna Hanska și Domnul de Balzac după noaptea petrecută în hotelul „Sub semnul trandafirului alb" (strada Stradom nr. 13) au ținut să noteze în deplin consens: „Merită să venim la Cracovia, fie și numai pentru vizitarea Wawelului și pentru a asculta gornistul de la Catedrala Sf. Maria".

Dar Cracovia nu ține de orașele care vor să păstreze numai pentru ele revelațiile și satisfacțiile. În 1927, directorul general al radiodifuziunii poloneze a anunțat la microfon că „vocea străbunei capitale Jagiellone se va auzi în toată Polonia, datorită heinalului din turnul catedralei iar la sărbători de excepție va răsuna și clopotul Zygmunt de la Marea Baltică pînă în Carpați și de la granița estică la cea vestică a Republicii". În trecere fie spus la Wawel, Panteonul polonez, sînt instalate 10 clopote denumite: „Nowak" (sec. XIII), „Cardinal", „Gaworek" și „Urban" (sec. XV) două clopote „Orologii" (sec. XVI), „Semizygmunt" (sec. XV), „Zygmunt" (sec. XVI), „Maciek" (sec. XVIII) și un alt „Nowak" (sec. XVIII). Cel mai important, botezat după numele regelui Zygmunt I care l-a comandat meșterului Jan Beham din Nürnberg are 2,6 m. diametru, 8 m. circomferință, 2 m. înălțime și numai limba îi cîntărește 300 kg. A fost instalat în 1520 și de el se leagă o serie de legende, cum ar fi aceea că o fată care-l atinge se mărită repede, iar momentul ridicării clopotului a fost imortalizat într-o pînză clasică a lui Jan Matejko.

Cracovia — detaliu arhitectonic

Cu înregistrarea și transmisia dangătului curat și impunător al lui „Zygmunt" s-a rezolvat mai simplu, obținîndu-se, pentru cazurile de forță majoră, cînd operația nu s-ar fi putut face „cinstit" și o imitație în studiou (tehnicienii spun că perfectă). Cu heinalul chestiunea era mai complicată, deoarece numai gornistii din Cracovia aveau dreptul să cînte melodia și ca să-i aduci zilnic în studiou... Dar dacă întîrzie? Dar dacă se încurcă pe undeva? Din amintirile lui Stanislaw Broniewski (cartea Prin sita microfonului, biblioteca Elzbietei) am aflat că primul experiment de transmisie pe viu s-a datorat mai curînd unei pure întîmplări. În apropierea Pieței Centrale fuseseră instalate două difuzoare de reclamă care urlau cîteva ore pe zi, spre disperarea locatarilor dimprejur și panica veveritelor din parcul de centură, Plantele. Difuzorul reprezenta pe atunci un sistem electromagnetic ce augmenta obișnuitul receptor telefonic la care se atașase o pîlnie de metal, amintind

de trîmbițele cu care arhanghelii de pe zidurile bisericilor baroce anunță judecata de apoi. Asemenea două trîmbițe purtînd inscripția Marconi au fost fixate drept amplificatoare în ordinea: microfon, amplificator, megafon. Din neatenție, un tehnician a inversat ordinea și spre surpriza lui a auzit perfect larma străzii și copitele cailor. Așadar instalația putea îndeplini și rol de microfon, obținîndu-se, pentru acele timpuri, o emisie bună și curată. În ziua următoare trîmbițele au și fost mutate în odăița paznicului din turnul catedralei și din acel moment pe undele eterului s-a difuzat heinalul original, ca semnal al amiezii. Puțin mai tîrziu a fost coordonat cu semnalul observatorului astronomic. Imprimarea pe disc s-a făcut abia cu puțin înainte de izbucnirea războiului, pentru orice eventualitate și a fost folosită foarte rar. Astfel a intrat senatorul Marconi, posesorul primului patent de telegraf fără fir, în istoria Cracoviei, sporindu-și celebritatea prin melodia goarnei cracoviene.

Am urcat într-o bună zi în turn să văd puternica pîlnie Marconi, mușcată și ea de dinții vremii, acoperită de pînze de paianjen, avînd în interior urme ale popasului porumbeilor care zboară prin toată piața, ca la Venetia, ori mai de curînd, la Iași. Cînd am schițat o reacție de uimire față de starea de întreținere a „tehnicii", un inginer de la amplificare, cunoscut tot cu prilejul acelei audiții românești, mi-a răspuns că instalația nu poate fi atinsă nici măcar cu un pai.

— De ce? Mușcă? Ori se pulverizează?

— O, nu! Ne va supraviețui și Dumneavoastră, și mie, și Cracoviei și întregii acestei lumi. Tubul ăsta, microfonul ăsta... sînt pur și simplu geniale! Nu se cunoaște alt microfon care să înregistreze cu atîta precizie sunetele pe o distanță de cîteva sute de metri. Și pe deasupra a făcut-o non-stop mai bine de șaizeci de ani!

Așa am înțeles că pîlnia cu inscripția MARCONI, fabricată de firma londoneză „Marconis Wireless" este și ea monument istoric al Cracoviei.

Pe urmă, cu altă ocazie, mi s-a povestit cu humor despre duelul dintre radiodifuziunile Cracovia și Varsovia din 1927, cînd organizația engleză „World Radio" a dorit și ea să transmită heinalul „care produce impresie puternică asupra ascultătorilor englezi". Englezii au confundat însă adresele, trimițînd cererea Varșoviei. Cracovia a protestat violent în presă, recomandîndu-i Varsoviei să-și cultive propriul specific și să nu-și asume străduaniile seculare ale altor orașe. Cu alte cuvinte, fiecare oraș să aibă goarna pe care o merită!

Se pare că temerea de a li se sustrage goarna a fost persistentă, deoarece, cum mi s-a povestit, cracovienii care veneau la Varșovia în timpul construirii Palatului Culturii (un fel de Casă a Scînteii cu oarecare specific polonez) priveau cu îngrijorare turnurile ce se înălțau lună de lună: nu cumva să-i treacă cuiva prin cap să le strămute gornistul...

„Goarna de aur" a rămas la Cracovia. Stimate Senatore Marconi! Signore Guglielmo! Dacă acolo unde sînteți ajunge la Dumneavoastră sunetul trîmbiței fermecate din amiezile cracoviene, puteți fi satisfăcut că pe seama patentului Dumneavoastră sute de oameni care trec în acel moment prin Piața Centrală din Cracovia, milioane de polonezi care ascultă ora exactă își uită pentru cîteva clipe preocupările și necazurile iar privirile li se îmbunează. Trîmbița minune, pe care vă este imprimat numele, din mica odăiță de sub nori, fost osuar regesc, lucrează continuu și fără cusur. Probabil că și fără telegraful Dumneavoastră fără fir Cracovia ar fi fost cunoscută în lume, dar poate că nu atît de sonor!

Sunetul goarnei din turnul catedralei Mariei a devenit pentru antena poloneză ceea ce este Big-Ben pentru cea engleză ori orologiul Kremlinului pentru Uniunea Sovietică. Doar că acolo se transmit semnalele de pe bandă, pe cînd polonezii... Ei bine, polonezii, cu o încăpățînare aproape maniacală sau, poate, îndîrjire de îndrăgostiți gustă în continuare numai sunetul „pe viu". Cît de puternic să fie vîntul, cît de deasă ploaia, cît de groasă ceața, încît pîlnia de la înălțime nu mai poate fi zărită, totuși, faptul că al cîtelea gornist este la locul lui și cîntă — pe nu știu ce fundamente iraționale — să încerce să le explice sociopsihologia sau, eventual, ingineria psihosomatică — are asupra lor o acțiune tonică și benefică.

În după-amiezile duminicale, pe timp frumos se adună în Piața Centrală toată Cracovia, cafenelele sînt pline, vînzătoarele au tarabele debordînd de flori, sub monumentul lui Mickiewicz, porumbeii se joacă de parcă ar fi cerul și piața lor. De te plimbi îngîndurat, privirile plecate ți se opresc pe o placă de granit cu inscripția simplă: „Omagiul Prusiei. 1525". (Jurămîntul de fidelitate făcut de principele Albrecht al Prusiei regelui polonez Zygmunt I, supranumit Cel Bătrîn). Iar mai departe pe o altă placă de marmoră zidită în pardoseală: „În acest loc Tadeusz Kosciuszko a depus jurămînt față de poporul polonez la 24 martie 1794". Istoria pietrelor dure, șlefuite de pașii timpului și istoria unei melodii fragmentare la trompetă, fragile și neliniștitoare, rezistă împreună.

Natalia CANTEMIR

VIENA, pur și simplu...

Știu bine că a devenit un loc comun, un poncif gazetăresc, asocierea numelui capitalei austriece cu valsurile lui Strauss. Privite astfel lucrurile, fiecare își imaginează un oraș pus pe cîntat de dimineață pînă seara, cu circiumi tixite unde nu se vorbește decît despre vin și femei. Într-o variantă apropiată, Viena ar fi aldoma aceleia din timpurile Congresului dansant, frivolă și deschisă doar spre mondenități. E drept că uneori la acreditatea unei asemenea imagini concură vienezii înșiși. Vrînd să lase impresia traiului lesnicios, în căutarea de clientelă turistică, ei înfățișează realitățile cotidiene din perspectiva, pitorească și incitantă, a unui savuros spectacol de operetă. Eu însumi, urmărind an de an transmisia concertului de Anul nou, eram tentat să cred asemenea lucruri și-am fost total contrariat că nu se întîmplă chiar așa.

Sala Operei, copleșită de lumini și de flori, gătită ca pentru un spectacol de gală, arăta, e drept, și o Vienă aristocratică, distantă, dar zîmbetul învăluitor al dirijorului Lorand Mazel crea iluzia unei veritabile democrații. Fie ea și culturală. Între două valsuri, pe ecran apăreau grupuri de balerini jucîndu-se de-a v-ați ascunselea prin tufișuri sau prin vii, într-o fericire ca la începutul lumii. Imaginea trimitea cu gîndul la antichitate. Bacantele dansau goale prin poieniță, pîndite cu ochi pofticioși de satiri bătrîni. Zeul Bachus e singurul căruia i se mai dă ascultare.

În plus, pentru noi, românii, Viena înseamnă capitala imperiului chesaro-crăiesc ale cărui drumuri le-au bătut în zadar Horia și toți ceilalți patrioți transilvăneni dornici să se unească cu țara. Nici un călător la Viena nu uită că pe aici i-au purtat pașii pe Maiorescu, Eminescu, Slavici, Porumbescu. Un copil de geniu, George Enescu, a dezlegat alături de mari muzicieni vienezi, tainele artei sunetelor. Într-un fel mă și mir că Grigorescu, maestrul de la Cîmpina, în repetatele drumuri prin Viena nu a simțit nevoia să deseneze vreun peisaj al orașului sau din suburbii. Viena nu l-a stimulat cu farmecul ei baroc poate și pentru că pictorul, atras îndeosebi de peisajul rural, nu se simțea la largul său în agitația străzii unde permanent privirea era obturată de cîte un obstacol. Grigorescu a pictat de aceea privelești, nu peisaje. Orizontul lui echivalează cu nemărginirea.

De fapt, la Viena, cu cîteva excepții, totul se desfășoară pe verticală. Străzile sînt culuoare de piatră vînătă, iar casele niște munți cu virfurile țuguiate. Dacă ar lipsi firmele atît de fantezist colorate senzația de monotonie ar deveni irepresibilă. Dar așa...

Părăsisem Veneția în urmă cu o zi și în memorie păstram intactă imaginea unei procesiuni navale așa

cum o văzuse Guardi. Fast, opulență, risipă inutilă de fantezie pentru plăcerea de moment a Dogelui. Guardi descrie, dar se vede că nu participă. Se entuziasmează în aparență, dar e melancolic în străfunduri. Cît de tare se amăgeau cei care comandau lucrările! Artistul adevărat rămîne întotdeauna el însuși. După Udine am intrat în munți și încă multă vreme, pînă aproape de Viena, am sfredelit tot felul de tuneluri sau ne-am năpustit peste înfricoșătoare viaducte. De o parte și de alta munții, verdele pădurilor de brazi și albul zăpezii. În unele locuri de aproape un metru. Înțeleg că în zilele din urmă Austria cunoscuse un prematur val de frig. Înainte de capitală, cu vreo treizeci de kilometri, unde am văzut că s-a înălțat o nouă Viență, prin curți sau pe șosele lăturalnice alergau însă mașini. Parcă o dispoziție celestă stabilise ca la granița orașului zăpada să se pulverizeze și să nu tulbure nici într-un fel viața obișnuită a vienezilor. În schimb, frigul nu-i ocolise. Erau pe puțin minus zece grade.

Din Gara de est, unde te debarcă trenul de Veneția, urmează transbordarea la cealaltă gară, numită de vest, deși de acolo pleacă trenurile spre răsărit. În fine, cu un tramvai nu tocmai nou și nu tocmai silențios, după un ocol zdravăn te pomenești în plin centru. Trafic intens, lume multă și semnalizare rutieră eficientă. A găsi un hotel nu-i treabă prea grea. Mai greu este să te poți înțelege la preț cu recepționerul. Fiind atît de aglomerată, Viena satisface cu oarecare dificultate cererile de cazare ale turiștilor sau pur și simplu ale oamenilor veniți cu treburi din toate colțurile lumii. Și atunci, nu-i de mirare că o noapte la hotel te pune în dificultate. Ca peste tot în Europa de vest a dormi la hotel e un lux pe care puțini și-l pot permite. Ce grozăvie ar fi o pensiune mai lăturalnică, dar cum să ajungi la ea fără o recomandare prealabilă? M-am instalat totuși într-o clădire ceva mai veche — de fapt aici totul datează din veacul trecut — pe Maria Hilfestrasse. Ca să zic așa, destul de central. Schönbrunnul nu e departe, iar pînă la Dom pot să merg și pe jos. E drept că îți trebuie ceva antrenament ca să reziști, dar m-am exersat îndeajuns la Roma. Uneori străbăteam întreg orașul de la Vila Borghese și pînă dincolo de poarta San Sebastian, pe Via Appia Antica. Și, apoi, pînă la San Pietro...

Importanta arteră comercială, Maria Hilfestrasse concentrează sute de magazine de toate felurile, depozite, reprezentanțe comerciale. E un du-te vino continuu și nu poți înainta printre miile de trecători decît cu dificultate. Mărfuri de tot felul, indigene ori de import, atrag cumpărători sau doar gură-cască, multe dintre ele fiind etalate afară, direct în stradă. Înțeleg că sînt destul de scumpe de vreme ce unii le examinează îndelung și ezită să le cumpere. Problemele încep atunci cînd ai ceva bani... Altfel ești mai mult decît liniștit. Chiar indiferent. Deși n-aș putea spune că trecînd dintr-un loc în altul spectacolul nu m-a atras. Cumpăr de la un tînăr care mînuiește un aparat destul de sofisticat o pungă de cartofi prăjiți și mă declar mai mult decît mulțumit. Văd că și alții fac la fel, deși ei mîncau, în decembrie, struguri proaspeți. În plus eu mă tratez cu o halbă de bere. E gustoasă și nici prea rece, nici prea caldă. Știam că la Viena e de-a dreptul celebru șnițelul, dar văd că nici berea nu e rea. Pun însă punct aici — „dezmățului" și-mi continui matinala plimbare cu gîndul că voi fi în curînd în preajma Muzeului de Istoria Artei.

Chiar înainte de a ajunge toată circulația se oprește brusc. Mașini ale poliției și ale salvării protejează trecerea unei coloane. Sînt în jur de două — trei sute de inși, îmbrăcați în halate albe, mergînd pașnic spre zona centrală. Poartă pancarde albe scrise cu vopsea roșie. Mă dumiresc nu peste multă vreme cînd observ însemne medicale cunoscute. E-a o demonstrație a slujitorilor lui Hypocrate pentru îmbunătățirea condițiilor de asistență și, firește, sporirea salariilor. După vreo două ore aveam să-i reîntîlnesc în apropierea Domului Sf. Ștefan.

În fața la Kunsthistoriches Museum stau parcate cîteva zeci de autocare. Dau ocol clădirii și mă îndrept spre monumentala intrare. Statuia Mariei Tereza tronează asupra pieții și gestul ei larg cu mîna mi se pare o invitație de a păși pragul muzeului. Așezată temeinic pe tronul ei imperial împărăteasa domină spațiul din jur și, bineînțeles, pe cei cîțiva generali de bronz care-i stau supuși la picioare. Gurile rele șușotesc că n-ar fi vorba numai de generali, ci chiar de iubiții înfocatei împărătese. Nu-mi vine să dau crezare zvonurilor, deși dacă judec după cei 16 copii ai ei, se pare că n-a fost străină cu totul de plăcerile eterne ale lumii...

Îmi vine în minte o anecdotă amuzantă: Mozart, copilul-minune, chemat la palat a alunecat pe marmura unei săli a Schönbrunnului și a căzut. L-a ridicat una dintre fiicele împărătesei. Drept răsplată, micul muzician i s-a adresat: „— Cînd voi fi mare, te voi lua în căsătorie".

În muzeu întîlnesc destul de puțină lume. Scara de marmură mă impresionează. Chiar în capul ei se decupează grupul statuar Tezeu, sculptată în 1819 de Canova. Picturile de deasupra aparțin lui Hans Makart. Un plan al muzeului, așezat la intrare, în loc să te îndrume, mai mult îți sporește dilema. Încotro să o iei? La ce să renunți și ce să vezi mai pe îndelete? Pe ce criterii să faci selecția? Ar fi de-a dreptul un sacrilegiu să nu petreci cîteva clipe măcar în ambianța tablourilor lui Rembrandt sau Rubens. Cum să nu treci prin sălile consacrate italienilor: Tintoretto, Tiziano, Veronese, Coreggio sau Raphael? Dar Dürer, dar Velasquez... ca să nu mai vorbesc de Van Eyck sau Van Dick. Sala destinată lui Pieter Breughel cel Bătrîn adună cele mai de seamă tablouri ale pictorului. Voi începe chiar cu ea. Cîteva sumare date de biografie m-ajută să înțeleg mai bine ceea ce a însemnat în epocă miracolul Breughel. Multe din izbînzile pictorilor veacului al XVI-lea în Țările de Jos împun relația cu pictura italiană. Comerțul cu stampe avea în persoana lui Hieronymus Cock un avizat și pasionat reprezentat. În slujba acestui negustor a intrat și pictorul după ce ucenicise o vreme în atelierul mesterului Pieter Coecke van Alost. Cum și maestrul său călătorise în Italia. Breughel o pornește și el la drum, văzînd calități de veritabil reporter. Tot ceea ce vede devine schiță sau tablou finit. Reîntors în magazinul „La cele patru vînturi" din Anvers, pictorul ia contact cu arta lui Bosch.

Între semeni, Breughel avea reputația unui ghidus, vesel și mereu pus pe farse. În epocă circulau pe seama

lui chiar două porecle : Breughel al țăranilor și Breughel cel ghiduș. Că ele izvorau din firea pictorului nu încape nici-o îndoială. Dar nici nu trebuie absolutizate. Cum ne-am mai explica altfel pînzele de marcată viziune tragică. Între admiratorii săi stabili s-a numărat, cum se știe, Peter Paul Rubens, în a cărui colecție figurau nu mai puțin de douăsprezece tablouri de Breughel. Între ele, celebra **Moartea Fecioarei Maria.**

Rămîn o vreme în fața tabloului **Vînători în zăpadă ; ianuarie.** Întîlnesc același fabulos cu care m-au familiarizat **Amintirile** lui Creangă. Nu cred să fi făcut cineva o asemenea apropiere, dar ea mi se pare extrem de firească. Ghidușul humulestean își are în pictorul Breughel un autentic antecesor. Și la unul și la altul observ aceeași plăcere a narațiunii și a vorbei cu tîlc. Multe tablouri par a ilustra proverbe. Ce să fie altceva **Lupta dintre Post și Carnaval** decît relatarea hazlie a tuturor tentațiilor omenești. În ciclul consacrat **Lunilor** pictorul a încercat să sugereze farmecul anotimpurilor, miracolul naturii și al oamenilor. Efectele comice le-a obținut printr-o tehnică specială. Atît insolitul perspectivei cît, mai ales, abilele racursiuri, deformează statura umană și-i impune gesturi și mișcări hilare. În schimb, peisajul e întotdeauna de o puritate desăvîrșită. Culoarea locală alternează cu tonurile atent armonizate de un ochi nu numai exersat, dar și generos. Orizonturile lui sînt întotdeauna înalte, ocrotind parcă lumea terestră. În fond, aici îl aflăm pe artist, întotdeauna generos cu semenii, chiar dacă ironia lui nu l-a cruțat. Rîzînd, Breughel le dovedea că-i iubește.

În celelalte săli, alte emoții. Gîndul însă a rămas la Breughel. Poate pentru că îl simt acum cel mai aproape de oameni. Pot spune că am trăit la Viena revelația unui copleșitor artist. Nu întîmplător desigur, Rubens și l-a ales maestru.

Trec, pe rînd, prin fața „Solniței lui Benvenuto Cellini", a „Paharului lui Michael", a altor bijuterii din aur și pietre prețioase, reținîndu-mă mai mult timp colecțiile de miniaturi venețiene și florentine. La tezaure, nu-mi pot reprima un gust amar. Cele 23 de vase de aur descoperite la Sînnicolaul Mare, intrate demult în patrimoniul Imperiului, îmbogățesc și la propriu și la figurat muzeul vienez. Lucrate în tehnica **au repoussé**, cele mai multe, prin formă și inscripții, amintesc de tradițiile sasanide. Tezaurul a fost atribuit de istorici avarilor, pecenegilor, bizantinilor, maghiarilor și bulgarilor. Existența unor inscripții și motive ornamentale creștine fac posibilă relația cu Bizanțul, dar toate acestea sînt încă doar ipoteze. Îl mai privesc o dată, mă depărtez cu regret și caut afară aerul unui decembrie uscat și geros. Alte statui și palate, alte pagini din istoria Vienei. În colțul unei case o fîntînă barocă îmi evocă anii de glorie ai asezării. Și, mai mult, destinul ei conjugat cu cel al Dunării. Fie și al Dunării albastre, ca să uzez totuși de un loc comun. Dealtfel, orice ai face, nu poți scăpa aici de mitul Pădurii vieneze și nici de cel al valsului.

Pe o străduță, nu departe de catedrala Sf. Ștefan, se află și astăzi „Figarohaus". Capelmaistrul palatului, W. A. Mozart, uitînd să se mai însoare cu Maria Antoaneta, compunea aici nemuritoarea lui muzică. După cum Beethoven avea să scrie tot aici **Sonata lunii, simfoniile Eroica, Pastorala, Simfonia a V-a și a IX-a. Ultima, încheiată cu Imnul bucuriei.** Compozitorul nu mai auzea demult. În „Careul muzicienilor" din cimitirul vienez descoperi muzica eternă a lumii. La operă se juca „Fidelio", iar în program figura și **Flautul fermecat. Am avut sentimentul unei întîlniri simbolice.**

S-a făcut ora cinci a după-amiezii. Îmi spusese cineva încă de acasă că degeaba ai fost la Viena dacă n-ai intrat într-o cafenea. Îi promisesem că îi voi asculta sfatul dacă cumva timpul îmi va îngădui. Iată că nu el era acum impedimentul. În jurul Domului sînt zeci de cafenele care, încet-încet, se umplu de lume. Intru și eu, din solidaritate artistică ca să zic așa, în cafeneaua „Mozart". Solidaritatea asta o să mă cam coste, cafeneaua fiind dintre cele mai celebre și unde prețurile sînt pe măsură. Totul începe cu bine, imediat ce m-am așezat la o masă ceva mai retrasă. Voiam să întîrzii cît mai mult, o zi de umblat pe jos fiind un motiv dintre cele mai serioase. Nici n-am apucat bine să-mi isprăvesc gîndul că a și apărut un chelner oferindu-mi un pahar cu apă. Îi mulțumesc și el încă așteaptă. Cer o cafea. De care anume, mă întreabă și-mi spune că ei servesc nici mai mult, nici mai puțin decît șaptesprezece feluri de cafea. Îl aleg, fără nici o urmă de superstiție, pe-al treisprezecelea. Era un „melange" destul de gustos. Răsfoiesc ziarele. Oamenii discută de zor, joacă șah sau biliard. A veni la cafenea și a sta singur e greu de admis. Vienezul are plăcerea conversației. Aș spune că și pe cea a tortului „Sacher", un deliciu greu de reprodus în vorbe. Peste puțină vreme, Viena se învesmîntă în lumina întunericului.

A doua zi, cîteva ore în compania lui Dürer, Raphael, Rembrandt la Colecția Albertina. Prin comparație, Schönbrunnul mi se pare frivol. În general, excesul rococo-ului, sfîrșește prin a inhiba ori a provoca indiferență. Prea mare și gratuită risipă de fantezie. Fastul Curții Imperiale impune desigur, toată această recuzită fabuloasă și ceremonialuri costisitoare. În absența actorilor, spectacolul saloanelor se amînă sine die. Știu ce am văzut la Viena, dar știu și mai bine ceea ce n-am văzut. N-am fost în Grinzing — cartierul cîrciumioarelor pitorești — și nici în Prater. N-am văzut Palatul Belvedere și nici Biserica Minoriților, nici... La întoarcerea acasă, povestind cîte unuia, prevăd de pe acum reprosul : degeaba ai fost la Viena dacă n-ai văzut cutare sau cutare... Eu știu doar atît : am hoinărit prin Viena pur și simplu...

Valentin CIUCĂ

Un „sat" în New York City

New York City este o poartă uriașă a cărei chei s-a pierdut demult, rămînînd astfel descuiată pentru totdeauna tuturor celor fascinați de inefabilul Lumii Noi. Totodată, *The Big Apple*, cum este îndeobște numită cetatea de pe Hudson, pare o fereastră lăsată deschisă, de aceia care au durat „universul" dintre Atlantic și Pacific, către Europa mai ales, dar și către zările de pretutindeni. Toți pelerinii ce descind pe acest țărm, ori cei mai mulți dintre ei, după ce s-au confruntat în prealabil cu Statuia Libertății și s-au lăsat ademeniți de furnicarul ce se năpustește zilnic pe Fifth Avenue, convinși fiind că astfel au și descoperit „Continentul Mississippi", nu-și pot înfrîna seducția destăinuirii sentimentelor care le-au mîngîiat pentru o clipă orgoliul de exploratori *sui-generis*. Cînd Goethe și-a ales ca *motto*, pentru notele sale de călătorie în Italia, celebra sintagmă *Et in Arcadia Ego-!*, a simțit desigur nevoia de a-și mărturisi astfel bucuria de a fi atins un tărîm unde nu ajunge oricine. Astăzi, cei ce percep, chiar și pentru o clipă, vibrațiile niciodată întrerupte ale Manhattanului sînt ispitiți de impulsul tainic de a-și consemna impresiile declanșate de un impact unic, amintindu-și, bineînțeles, formula sublimativă la care a recurs cîndva autorul lui *Faust*. Tentația cvasigenerală este aceea de a descrie fortul de odinioară, experiență ce nu depășește, în majoritatea cazurilor, stadiul unui excurs preliminar, întrucît, așa cum remarca H. G. Wells, „a relata istoria New Yorkului ar însemna să scrii o istorie socială a lumii". O asemenea afirmație nu suportă, în nici un caz, eventuala acuzație de hiperbolizare, care i s-ar putea imputa, de pildă, *Războiului lumilor*, celebra lecție de istorie pe care ne-a dat-o la sfîrșitul secolului al XIX-lea marele scriitor și gînditor englez. Cine ar putea expedia, chiar și într-un op de dimensiuni apreciabile, istoria celei mai cosmopolite citadele de pe glob, care se mîndrește, cu îndreptățire, cu privilegiul de a fi fost, indiferent pentru cît timp, capitală a *Națiunii* și a *The Empire State ?* New York City este o lume inconfundabilă a Lumii Noi, singura recunoscută astfel de întreaga lume. Desigur, scriind toate acestea, nu-mi pot reprima ipostaza de istoric *ad-hoc* al acestei metropole, fondată pe o insulă descoperită — nu se știe dacă e adevărat — de italianul Giovanni da Verrazano (1524), explorată de englezul Henry Hudson

(1609) și cumpărată, se presupune, în 1626, de Peter Minuit, pentru 60 de guldeni, de la indienii care o stăpîneau, după ce în 1624 fusese fondat, într-un colț al ei, tîrgul *Nieuw Amsterdam*. Amintesc doar aceste nume și date, intrate în istorie, dar însoțite de justificate semne de întrebare, ca pe niște repere esențiale ale unei *charte* fără de care nu am putea înțelege această greu imaginabilă operă umană, despre care Paul Morand afirma că „nu e America, dar este lesne de înțeles că întreaga Americă ar vrea să fie New York".

„Meridianul Greenwich" al acestui colos urban, cunoscuta Fifth Avenue, ce traversează Manahatta, vechiul nume al insulei, după ce își oferă cu o munificiență niciodată dezmințită splendorile și strălucirea, se oprește în centrul cartierului *Greenwich Village*, nemaiavînd parcă puterea de a ajunge pînă la țărmul din fața Statuii Libertății. Acest *village*, adică *sat*, cum îl numesc localnicii, a fost primul foburg rezidențial al New Yorkului, care a apărut către sfîrșitul anilor '30 ai secolului XVIII, cînd mulți dintre cei ce populau nordul insulei s-au văzut obligați de ciuma ce bîntuia atunci să se retragă mai către sud. Din „satul" de odinioară nu s-a mai păstrat, bineînțeles, nimic. Refacerile succesive, și ineluctabile desigur, survenite de-a lungul anilor, au transformat această parte a metropolisului într-o suburbie distinctă, care s-a impus, în primele trei decenii ale acestui secol, ca adevăratul centru al așa-zisei „vie de bohème". Așa se face că pe o fîșie liliputană, raportată la imensitatea spațiilor americane, au trăit și au creat un mare număr de scriitori, pictori, sculptori, muzicieni, actori etc., care au găsit acolo locuințe ieftine și mai ales o atmosferă specifică, întreținută de ambianța vetustă, dar poetică, a unor mici teatre, muzee și a nelipsitelor cafenele, care dau farmec unor asemenea colțuri de lume. Astăzi, Greenwich Village este una dintre cele mai respectabile și deci căutate zone rezidențiale ale New Yorkului. Treptat, *village*-ul de altădată a fost integrat citadelei implantate în granitul Manhattanului, păstrîndu-și totuși individualitatea, ușor de sesizat de cei ce ajung în perimetrul cuprins între celebrul bulevard Broadway, la vest, strada 14, la nord, Houston Street, la sud, și Hudson River, la est. Rezistînd încă celor ce ar vrea ca întreaga insulă să fie transformată într-un „parc" de zgîrie-nori, Greenwich Village rămîne o arie distinctă a marii metropole, fiind considerată una dintre „piesele" care alcătuiesc așa-numita „The Heart of New York City".

Greenwich Village are o istorie a sa, care nu se confundă cu a celorlalte cartiere, fapt care l-a îndreptățit pe Henry Ford, de pildă, să afirme că „New Yorkul este o țară diferită". Scrutînd doar trecutul perimetrului ce delimitează Washington Square, adică centrul „satului", vom înțelege ce reprezintă Greenwich Village pentru un newyorkez. Așa, bunăoară, *Gaylord's Guide to Greenwich Village* ne informează că în zona vestică a străzii a opta, John Masefield, celebrul poet englez, a fost, prin 1895, „bar boy" la vechea berărie Columbian Gardens. Prin imediata apropiere a scuarului trece cunoscuta Avenue of the Americas, care, deși poartă această denumire din 1945, a rămas pentru newyorkezi tot Sixth Avenue. Cu toate modernizările suportate, pe această importantă arteră se mai păstrează construcții ridicate în prima jumătate a secolului al XIX-lea, precum casele identice de la numerele 387 și 389, ce datează din 1826—1827, proiectate inițial în stilul federal și remodelate în 1878 în cel neogrec. Pe această stradă, lîngă Waverly Place, în imediata apropiere a scuarului Washington, a scris Edgar Allan Poe *The Fall of the Hause of Usher*. Waverly Place, numit astfel după romanul *Waverley*, al lui Sir Walter Scott, care a avut un mare succes și în America, leagă direct Sixth Avenue cu latura de nord a scuarului. Modestă și ascunsă cumva, această străduță surprinde prin diversitatea ei arhitectonică. Cîndva, în anii '40, pe această stradă a locuit Eleanor Roosevelt. MacDougal Street unește West Houston Street cu latura estică a parcului Washington. În partea cuprinsă între Houston și Washington Square, de clădirea actualei „Provincetown Playhouse", de la numărul 133, se leagă numele poetei Edna St. Vincent Millay, al lui George Cram Cook, organizator, împreună cu soția sa, scriitoarea Susan Glaspell, a grupului „Provincetown Players", a lui Eugen O'Neill, precum și numele unor Miriam Hopkins, Ann Harding și Bette Davis. Tot pe acest „fragment" de stradă a început să editeze, în 1910, scriitorul Max Eastman, radicala publicație „The Masses". În vremurile noastre, pe MacDougal Street, la numărul 137, „The Liberal Club" se constituie într-un predilect loc de întîlnire al rebelilor tineri ai village-ului. Urcînd către West Third Street, descoperim casele construite în 1829, în stilul federal, de către pitorescul personaj care a fost Aaron Burr, înfrînt în alegerile prezidențiale din 1800 de către Thomas Jefferson, deși obținuse același număr de voturi. Victoria aceluia care devenea astfel cel de al patrulea președinte al Statelor a fost decisă de eforturile depuse în acest sens de către Alexander Hamilton. Merită, credem, amintit în acest context faptul că după ce în 1804 a eșuat și în încercarea de a deveni guvernator al New Yorkului, același Burr își va încheia cariera politică rănindu-l mortal, într-un duel, pe Hamilton, continuînd apoi o existență ce uimește și astăzi. Pe West Third Street, numită odată Amity Street, la numărul 85, la încrucișarea cu MacDougal, a trăit Edgar Allan Poe, într-o casă în stilul renașterii grecești, unde va fi revizuit — a cîta oară ? — celebrul poem *Corbul*. De aceeași zonă se asociază existența așa-numitei „beat genration", un grup de artiști și scriitori americani în vogă, în anii '50, a căror activitate nu poate fi judecată fără a se avea în vedere atmosfera întreținută de cafenelele ce ființ au cîndva aici, dintre care au mai rămas doar micile cafenele italiene „Borgia", „Reggio" și „Dante Alighieri". Jack Kerouak, reprezentant proeminent al generației „beat", își scria poeziile la una dintre fostele cafenele — Gaslight —, astăzi dispărută. Se mai spune că tot de MacDougal se leagă și biografia scriitoarei Louisa May Alcoot, autoarea romanului *Little Women*, care ar fi folosit una dintre cele două intrări similare ale clădirii cu numărul 130—132, ridicată în 1852. Pe aceeași stradă pot fi admirate clădirea „The Tenth Church of Christ Scientist" (ridicată în 1890—1891, inițial ca fabrică, și renovată în 1966), casa de la numărul 177, construită în 1834, și altele, precum cea de la numărul 176, cu restaurant la parter, care a servit ca grajd, între 1854 și 1879. Din MacDougal, între Waverly și West Eight Street, se desprinde MacDougal Alley, paralelă cu Washington Square North, deci imediat lîngă parc, străduță ce datează din 1833. Pentru un timp, această fundătură actuală, care nu duce nicăieri, a fost o curte particulară cu grajduri, transformate apoi în casele ce pot fi văzute astăzi. Cum această alee nu a fost situată într-o zonă unde modernizările stradale s-au impus ca o necesitate, de-a lungul anilor, ea se înfățișează și astăzi foarte puțin modificată față de epoca începuturilor. Notabilă, din multe puncte de vedere, este clădirea de la numărul 7, construită în 1899, care a funcționat mai întîi ca magazin, iar apoi a fost transformată într-un studiou de sculptură. În 1914, Gertrude Vanderbilt Whitney a refăcut un grajd de pe MacDougal Alley, transformîndu-l într-un studiou pentru sculpturile sale. Interesată de artiștii tineri, ea a deschis apoi „The Studio Club", dedicat artei americane, care a devenit în 1930 Whitney Museum of American Art, deschis în 1931 pe Eight Street, unde și-a mutat sculpturile.

Calmul acestui colț al Greenwich Village-ului, calm conferit de Washington Square, a inspirat pe mulți dintre marii artiști, scriitori și gînditori americani. Prin aceste locuri s-au întîlnit și și-au purtat pașii, cîndva, personalități celebre, precum William Dean Howells, cunoscutul romancier, critic și editor al lui Mark Twain, căruia i-a fost și un apropiat prieten. Washington Square Park este traversat, de la est la vest, de Washington Place, stradă ce concentrează, pe un traseu infim, o varietate de stiluri, reclamate de gusturi și utilități specifice unor epoci diverse. În imediata vecinătate a laturii estice a scuarului, a locuit, înainte de primul război mondial, în casa cu numărul 82—86, construită în 1903, în stilul „beaux arts", Willa S. Carther. În aceeași casă, 35 de ani mai tîrziu a trăit și Richard Wright, autorul

romanului *Native Son*, considerat unul dintre clasicii literaturii negre. Poeta Elinor Wylie s-a întîlnit adeseori la restaurantul „Marta's", situat pe Washington Place, la numărul 75, cu William Rose Benet, John Dos Passos și alți admiratori ai ei. În colțul din nord-vest, format de Washington Place cu Greene Street, o placă de bronz amintește de „The Triangle Shirtwaist Company", de numele căreia se leagă tragedia care a avut loc în după-amiaza zilei de sîmbătă, 25 martie 1911, cînd, în urma unui incendiu datorat condițiilor improprii de muncă, și-au pierdut viața 146 de persoane.

Istoria străzilor care delimitează cele patru laturi ale scuarului Washington, din Greenwich Village, nu este cu nimic mai prejos decît a acelora la care m-am referit deja. Washington Square North, stradela care se interpune între Fifth Avenue și arcul de la intrarea în parc este elegantă și aerisită. Clădirile din colțul cu MacDougal au fost concepute în manieră clasică, în 1898. Cele care poartă numerele 24—26, ridicate în 1837 și 1839, ilustrează stilul renașterii grecești. Dintre acestea, ultimele două mai conservă, doar ele, ceva din fasonul fațadei originale. Splendidul imobil de la numărul 20 este una dintre puținele case mari, în stil federal, care se mai păstrează în oraș. A fost durată în 1828—1829, fiind prima construcție ce trasa partea de nord a noii promenade Washington. La numărul 14 rezistă casa originală a lui William Rhinelander, iar la numărul 18 reține atenția o zidire a stilului renașterii grecești, fosta locuință a văduvei Elizabeth Walsh, bunica lui Henry James, ale cărui amintiri despre vizitele făcute cîndva acolo, pe cînd era copil, s-au construit în fundalul celebrului său roman — *Washington Square*. Partea de la est de Fifth Avenue a acestei alei se remarcă prin imobilele ridicate la începutul secolului al XIX-lea, reprezentative pentru New York. Multe dintre ele au rezistat datorită intervenției locuitorilor „satului". În 1894, bunăoară, „Sailors' Snug Harbor", firma căreia îi aparțineau construcțiile ce poartă astăzi numerele 7—13, a încercat să le demoleze, renunțîndu-se doar ca urmare a protestelor publice. Modificările întreprinse în 1939, prin care vechile case au fost transformate în apartamente, nu au afectat și fațadele rămase așa cum au fost ele dintotdeauna. La numărul 7 a locuit, în 1881, Edith Wharton, autoarea romanului *Vîrsta inocenței* (Pulitzer, 1920). Cealaltă jumătate a acestei părți a aleii (numerele 1—6) a fost închiriată de New York University, pînă în anul 2002. Pentru toată această parte, conservată destul de bine, a fost preferat stilul renașterii grecești. Un singur imobil, cel cu numărul 3, a fost remodelat în 1884, înfățișîndu-se astăzi ca un exemplu tipic pentru stilul Queen Anne. Devenită celebră ca „Studio Building", în această casă au locuit pictori renumiți ca E. L. Henry, William J. Glackens (al cărui tablou intitulat *Washington Square* se păstrează la Whitney Museum of American Art), Rockwell Kent, Ernest Lawson, Guy Pene DuBois și Walter Pach. Tot acolo a locuit John Dos Passos, pe cînd scria *Manhattan Transfer*, iar pictorul Edward Hopper a murit între aceleași ziduri, în 1966. Referindu-ne la acest complex, se cuvine să amintim că în 1853, Stephen Allen, newyorkez nativ, care avea să devină primar al urbei în care se născuse, a cumpărat de la William Beach Lawrence imobilul cu numărul 1. Pe aceeași parte nordică a scuarului, se află și Washington Mews, o stradă particulară, numită cîndva Stable Alley, întrucît una din laturile ei era ocupată de grajduri.

Aleea estică a parcului — Washington Square East — este dominată de corpul principal al New York University, ridicat în 1894, pe locul unei construcții din 1837, ce se voise o replică a King's College Chapel din Cambridge, Anglia. De pe acoperișul clădirii ridicate în 1837, John W. Draper și-a fotografiat sora, realizînd astfel, în 1840, prima fotografie a unui chip uman executată la lumina soarelui. În laboratoarele lui Draper, în 1883, Samuel F. B. Morse a făcut o primă demonstrație publică a telegrafului.

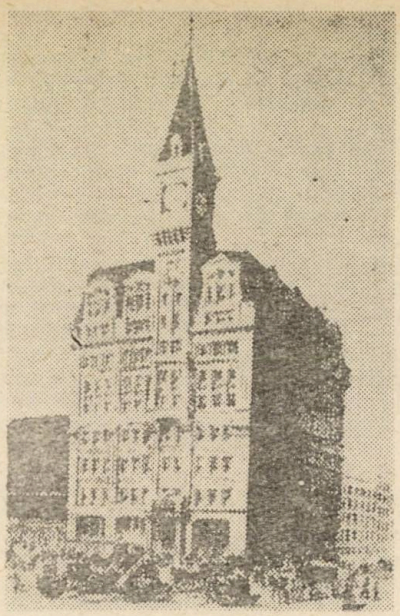
Cea mai mare parte a promenadei sudice a scuarului este ocupată de diferite corpuri ale New York University, care au luat locul a ceea ce a fost cîndva „Casa geniilor". Acest bloc de apartamente a dobîndit un asemenea nume întrucît printre rezidenții ei s-au numărat scriitorii Willa S. Cather, Lincoln Steffens, Frank Norris, Theodore Dreiser, Ida Tarbell, Jack London și Edwin Arlington Robinson. John Reed a scris chiar un poem intitulat *42 Washington Square South*, pe cînd locuia în „Casa geniilor", în 1915, împreună cu Louise Bryant. Nu departe, la numărul 38, a locuit Eugene O'Neill, pe cînd scria, se spune, *The Iceman Cometh*. Cîteva dintre personajele sale, recunoștea el, au fost inspirate de diverși locuitori ai „village"-ului, întîlniți la o cîrciumă ordinară — al cărui client era —, numită în mod obișnuit „Bîrlogul Iadului", deși numele ei adevărat era „Lebăda de aur". Ce păcat, însă, că totul s-a pierdut fără vreo urmă! Singura consolare a celor ce nu pot uita dispariția, împotriva voinței lor, a unei case atît de celebre, o reprezintă Judson Memorial Church și turnul învecinat, ridicat în 1892. Vitraliile bisericii au fost executate de John La Farge, iar decorațiile zidului de sud al altarului aparțin lui Herbert Adams, după un plan al lui Augustus Saint-Gaudens.

În sfîrșit, Washington Square West, care nu e altceva decît o continuare a MacDougal Street, nu păstrează decît în mică parte splendoarea de altădată, care l-a impresionat pe Teddy Roosevelt, fostul președinte al S.U.A., atunci cînd a vizitat „The Progressive Party Club". Singura casă rămasă în picioare, deși mereu modificată, este cea de la numărul 31, ridicată în 1845, pentru una din fiicele lui George Griswold, care, la rîndul lui, a locuit pe Washington Square North.

Reținînd doar cîteva date din istoria locurilor din jurul scuarului Washington, putem înțelege că „satul" în discuție nu este unul obișnuit.

Însemnele Americii sugerează, în diverse forme — prin impresia de nesfîrșit a întinderilor sale și mai ales prin tendința permanentă de a se înălța —, impetuozitatea modernizării, ca pe o coordonată fundamentală a prezentului. Sînt, însă și colțuri ale Lumii Noi, și nu puține, în care simți respirația trecutului, cu devenirea calmă ori zbuciumată a acestei națiuni, cu bărbăția ei sensibilă, visătoare și cu permanenta nemulțumire de sine. Teritoriile acestea au semnificația unor adevărate feude ale istoriei americane. Cel ce dorește să înțeleagă lumea dintre Atlantic și Pacific nu are altceva de făcut decît să întîrzie un timp într-un asemenea spațiu. Greenwich Village este unul dintre ele. Iar americanii, cei ce-și iubesc istoria, fac tot ceea ce pot pentru ca această *Insulă* a identității lor naționale, care a fost cîndva un sat, să rămînă, atît cît se poate, ceea ce a fost odată.

Gheorghe I. FLORESCU



Sediul ziarului New York Tribune în 1875

Cu cortul la campingul „MADRID"

Autobuzul ne lasă la marginea orașului de unde mai avem de parcurs pe jos ceva mai mult de un kilometru, pe o alee străjuită de pomi fructiferi, din care ne-am aprovizionat și noi pe toată durata ședерii. În stînga observăm un fel de sanatoriu, de unde răzbăteau lătrăturile deloc disciplinate ale unor cîini ; aveam apoi să aflăm că acolo era într-adevăr un sanatoriu, dar pentru... patrupedele lătrătoare, lăsate din diferite motive de către stăpînii lor în grija unor oameni... de specialitate.

La camping (poartă numele capitalei spaniole) ne luăm în primire „perimetrul" repartizat pentru cort, ni-l instalăm și ne facem puțină ordine în... gospodărie ; știind că le lăsăm pe toate în deplină siguranță, ne întoarcem, în sfîrșit liberi, degajați nu numai de rucsaci, ci și de probleme, în forfota orașului.

...Filele calendarului ne-au adus în față o zi de sîmbătă ; trebuia să fructificăm o facilitate despre care ne informasem încă din țară și anume aceea de a merge la Prado sîmbăta, cînd este „entr da gratuita", informație confirmată și de un afiș lipit pe zidul exterior al Muzeului. Înăuntru ni se spune că afișul este valabil numai pentru spanioli ; după o discuție destul de aprinsă — fiindcă prețul ne ardea la buzunare ! — în care am fost nevoit să folosesc un adevărat arsenal de argumente, primim mult rîvnitele tibele cu ștampila de „entrada gratuita".

Pentru motive lesne de înțeles, nu pot plimba cititorul prin fața capodoperelor celebrei colecții... Amintesc doar, ca o informație de ordin cantitativ, că Diego Silva Valasquez, autorul unui număr de 125 pînze în total, este reprezentat cu aproape jumătate din „producția" sa, în timp ce Francesco de Goya are expuse la Prado 112 tablouri, respectiv cele mai reprezentative opere ale sale.

...Muzeul Prado — ca și Luvru, Zwinger, British Museum sau Ermitaj — nu cunoaște liniște decît în zilele în care este închis. Cînd intrarea este liberă forfota și îmbulzeala sînt evitate de specialiști ; în schimb afluența mare de turiști constituie o dovadă evidentă a puterii de atracție exercitată de sălile muzeului asupra celor mai diverse categorii de oameni. În ziua aceea, în care vizitatorii străini erau mai puțin numeroși, nu am auzit vorbindu-se alte limbi în afară de spaniolă ; în special la standul organizat în holul mare de la parter, unde se vînd ghiduri ce pot costa 30—40 dolari sau unele mai modeste — dar nu ca execuție tipografică ! — reproduceri, vederi, pliante de tot felul.

Muzeul Prado, așa cum se poate vizita astăzi, are doar un secol de existență, dar originile sale trebuie căutate în urmă cu peste cinci secole, în primele colecții ale coroanei spaniole.

...Dominat de impunătorul monument închinat regelui Alfonso al XII-lea, situat pe malul unui lac artificial amenajat pentru sporturi și concursuri nautice, cel mai frumos și mai „populat" parc din Madrid, Buen Retiro adăpostește mai multe estrade pentru fanfară, un teatru de păpuși, două splendide săli de expoziție, una numită Palacio de Cristal și cealaltă Palacio de Velasquez ; în aceasta din urmă era deschisă expoziția „Imagini romantice din Spania", conținînd tablouri, desene, schițe ale unor artiști mai puțin cunoscuți, dar pentru care merită să-ți „pierzi" o oră, mai cu seamă cînd poți raporta „imaginile romantice" ale Spaniei, la cele pe care le constați aevea.

...Plaza de Toros, 4 octubre. Parcurgem o bună parte din Calle de Alcala ; pornim de la Puerta del Sol, trecem prin Plasa Sibeles — cu fîntîna — monument reprezentînd zeița Fertilității, operă a lui Michel, apoi ne oprim în față la Puerta de Alcala, un monumental arc de triumf, creație sculpturală reprezentativă a lui Sabatini și Michel din anul 1778, dedicată regelui Carol al III-lea. Ne apropiem de Plaza de Toros care este anunțată de departe prin ecourile unui fundal sonor învălmășit și incert. Scoatem biletele noastre de 125 pesetas fiecare, pentru a le verifica încă o dată. Le obținusem atît de greu și țineam mult să nu fi fost păcăliți. Vînzătorii de bilete pentru corrida, de fapt agențiile specializate, nu scot la vînzare decît biletele mai scumpe ; și aceasta se petrece mai ales atunci cînd nu este afluență de public. Cînd în Spania începe fotbalul, cererea de bilete pentru corrida scade brusc și-mi închipui că la fel se petrec lucrurile și în cazul fotbalului, cînd se deschide sezonul luptelor cu tauri.

Așa am ajuns să alergăm pe la mai multe agenții pentru a obține cele mai ieftine bilete. Cu cît ne apropiem de locul spectacolului, cu atît emoțiile creșteau și mărturisesc că îl așteptam cu interes și chiar cu oarecare neliniște. Înainte de a pătrunde în arenă ni se oferă, pe gratis, un alt spectacol, de o cu totul altă factură, dar la fel de interesant. Fete frumoase îmbrăcate în toate culorile curcubeului, copii și puștani mai răsăriți, bărbați în toată firea, bătrîni burtoși și femei masive, înscriindu-se cu toții în cea mai dezordonată agitație, oferindu-ți cu mult vicleșug comercial, dar decent și fără insistență, tot felul de suveniruri : pliante, fanioane, tauri și spade, cărțulii despre corrida, scrumiere și farfurioare cu imagini din Madrid și cîte și mai cîte, tot ce poate imagina mai tentant spaniolul pentru a le face pe plac miilor de spectatori, între care foarte mulți străini. Este o atmosferă de vacarm insuportabil, devenită pentru localnici un fapt banal, obișnuit dar care pentru un străin poate constitui un nimerit prilej de a-i surprinde pe spanioli în una dintre ipostazele cele mai caracteristice și mai firești de manifestare.

...Corrida se desfășoară după un ritual cu reguli stricte ; dar ele nu mai sînt astăzi respectate întru totul. În ciuda locurilor „de la cucurigu" am putut urmări foarte bine întreg spectacolul oferit de cei trei toreadori (toreros) care au înjunghiat (destul de imoral, de altfel, și fără glorie !) nu mai puțin de șase tauri de toată frumusețea. Desigur, nimeni nu poate susține că o luptă cu tauri nu constituie un moment „de referință" al unei călătorii în Spania. În ceea ce mă privește însă, nimeni nu mă poate opri să scriu aici că două momente — deși nu singurele ! — mi-au lăsat o puternică impresie de... imoralitate a omului înarmat în fața taurului „cu mîinile goale". Înainte de a se trece la „jucarea" taurului apare „călăul" (picadorul) în postură de călăreț, ținînd în mîini o lance înfiorătoare ; știind ce rol ingrat are, el este huiduit de toată lumea ; de pe cal se năpustește pur și simplu asupra sărmanului animal înfigîndu-i fără milă ditamai lancea în spate ; și aceasta n-ar fi nimic, dar „figura" se repetă de cîteva ori, pînă cînd șîngele țîșnește șiroaie pe trupul strălucind de negrul compact al pielii. Este drept că aceste lovituri nu-i sînt fatale taurului, ci au rostul de a-l întărîta pentru ca lupta ce urmează să fie mai înverșunată și mai... gustată de public. În acele momente publicul simte totuși dificultatea în care se află animalul și-l fluieră pe cel de pe cal

pînă cînd îl scoate din arenă. Parcă am avut un sentiment de plăcută răzbunare cînd al treilea taur, unul de vreo şase sute de kilograme, l-a dat jos pe călău, acesta scăpînd ca prin urechile acului de copitele şi coarnele lui înfuriate ; de cal însă mi-a fost milă căci el susţinea nevinovat pe călău... Al doilea moment pe care nu l-am „gustat" de loc a fost acela în care taurul, aproape groggy, primeşte lovitura de graţie, direct între coarne, pentru a cădea ca secerat, în aplauzele, tot imorale !, ale spectatorilor. Şi nici aceasta n-ar mai conta (!?) dacă dibăcia şi iscusinţa tooreadorului s-ar manifesta de la prima lovitură ; la unul dintre ei — huiduit, este drept ! — am numărat zece încercări nereuşite în timp ce taurul se ruga parcă să fie nimerit acolo unde trebuie pentru a-şi apropia moarte fulgerătoare care nu mai venea...

Corrida este în realitate un spectacol mult mai complex ; el nu se rezumă doar la „jocul" propriu-zis al numeroşilor actori care se perindă de două-trei ori prin faţa zecilor de mii de spectatori, adesea extaziaţi, uneori intrigaţi, de multe ori nemulţumiţi dar totdeauna racordaţi cu toată fiinţa lor la ultimul act — moartea taurului. Deşi toreadorul, matadorul şi ceilalţi „complici" la acest deznodămînt sînt cei care atrag aplauzele sau huiduielile spectatorilor, bunul simţ ne face să credem că actorul principal rămîne totuşi taurul. Lupta propriu-zisă este „agrementată" cu un ceremonial dintre cele mai ingenioase şi mai fastuoase. În ultimii ani acest ceremonial nu mai este respectat întrutotul şi dacă ar fi să apreciem spectacolul prin prisma regiei complete — cel puţin aşa cum arăta aceasta acum un sfert de secol — este regretabil faptul că astăzi corrida (re) prezintă un scenariu mult sărăcit şi subţiat tocmai în partea cea mai frumoasă şi mai reconfortantă ; această evoluţie spre o „procedură" simplificată se explică probabil prin presiunea unei vieţi prea alerte şi prin dorinţa omului de astăzi de a ajunge cît mai repede la... esenţa lucrurilor, pierzînd însă, în acest fel, implacabil, nuanţele.

Constantin **CHIFANE**
DRĂGUŞANI

R.D.G. — Micro-jurnal turistic

8 iulie 1989, ora 10 dim. Întreg grupul de B.T.T.-işti ieşeni, de profesii şi locuri de muncă diferite nerăbdător şi exuberant, ajuns cu trenul la Bucureşti, ne-am urcat în avionul românesc ROMBAC (confortabil, silenţios) cu destinaţia Berlin. Zburăm la 8 000 metri înălţime, cu o viteză care ne permite ca în două ore să fim la Berlin. Unde e ora... 13. Diferenţa de fus orar, de 60 de minute, ne obligă să ne potrivim ceasurile după ora locală. Ceea ce şi facem. Ghida ne ia imediat în primire, urcăm în autocar şi, după şase ore de mers, sîntem la Ekartsberg, un orăşel de munte relativ mic, 2 000 de locuitori. Foarte liniştit şi ospitalier. Gazdele căminului pentru tineret ne aşteptau, am fost cazaţi imediat şi ne-a fost anunţat programul pentru a doua zi. Masa — serviţă la ore „foarte" fixe (disciplina germană este re-cunoscută !) — apoi vizite în împrejurimile oraşului. Peisaj agreabil ,ambianţă reconfortantă.

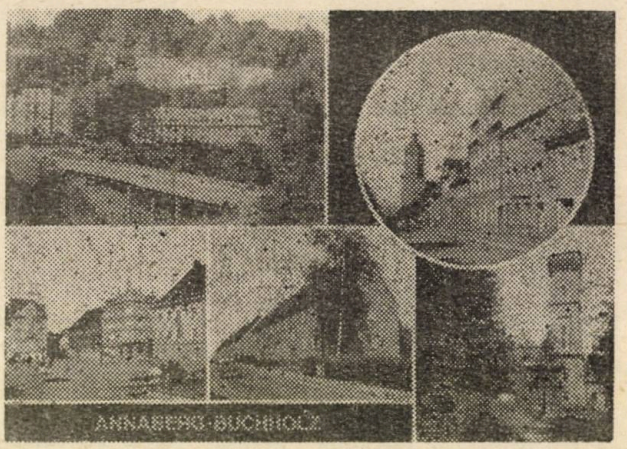
10 iulie 1989. Acelaşi autocar (cu un şofer deosebit de amabil) ne-a adus la Weimar. Oraş istoric cu clădiri de epocă foarte interesante. Admiram Teatrul din Weimar (străjuit de celebre statui — a lui Goethe şi a lui Schiller), apoi Casa lui Goethe (fiecare încăpere este vopsită în altă culoare, poartă un alt nume şi are altă utilitate), precum şi grădina din faţa casei, îngrijită ne informează ghida, atît de Goethe, cît şi de soţia sa. Într-un parc din apropiere ne sînt arătaţi pomii săditi de Goethe. Sîntem cu toţii încîntaţi de străzile liniştite şi foarte curate ale oraşului, de arhitectura lomoală, atît de sugestivă, a acestuia.

12 iulie 1989. Drumul spre Oberwiessenthal e plăcut, deloc obositor. Şosele mari, spaţioase ,o mare disciplină a circulaţiei rutiere. Oberwiessenthal este o staţiune pentru tineret, cu hoteluri noi şi moderne, cu pîrtii artificiale pentru schi, cu telescaune, telecabină. Aer curat şi tot ce este necesar pentru o mult dorită vacanţă. Dar noi sîntem doar în trecere, am făcut 5 ore pînă aici, e frig, ne grăbim să ne luăm camerele în primire. Vom prînzi la ora 16 (am întîrziat pe drum, se pare) iar cina la ora... 17. Pînă la sfîrşitul zilei, program la dispoziţia grupului. Cerul puţin cam închis nu ne-a împiedecat să urcăm o creastă din apropiere şi să privim oraşul „de sus". Sîntem în apropierea graniţei cu Cehoslovacia, există aici unele probleme ecologice.

— „Acum însă, precizează ghida într-o engleză înflorită cu cuvinte germane, acum nu adie vîntul, se poate inhala, în voie, aer curat".

13 iulie 1989. Am pornit tot grupul, pe o ploaie torenţială, să vizităm orăşelul. Sîntem veseli şi curioşi. A ieşit şi soarele iar umbrelele s-au închis, glugile au fost lăsate pe spate. Program bogat, în cel mai bun sens al cuvîntului, tot ce poate fi mai pe placul tinerilor : discoteca, film video, precum şi o ieşire la Annaberg, unde am vizitat Muzeul ciocanelor, ilustrare a unei vechi tehnici de prelucrare a metalului incandescent prin intermediul ciocanelor, cu ajutorul forţei apelor.

14 iulie 1989. Sîntem la Halle. Am fost cazaţi la Interhotel Stadt Halle. Nerăbdători, am vizitat oraşul la două noaptea, ceea ce nu ne-a împiedecat să admirăm perfecta îmbinare dintre oraşul vechi şi oraşul nou, alăturînd aşadar o arhitectură tradiţională cu una extrem de modernă. La Dom, ceasul a bătut solemn de două ori, focurile de artificii lansate în jerbă întregind aspectul sărbătoresc al oraşului. Se aniversa un eveniment local. Situat pe rîul Saale, oraşul Halle are venerabila vîrstă de o mie de ani. Aici s-a născut Händel, casa lui este acum muzeu, cuprinzînd, printre altele, o colecţie de instrumente muzicale, veche de cinci secole, faimoasă în toată lumea. În oraşul vechi se află o impunătoare catedrală şi castelul Moritzburg, unde se găseşte o galerie naţională de artă, precum şi castelul Giebichenstein.



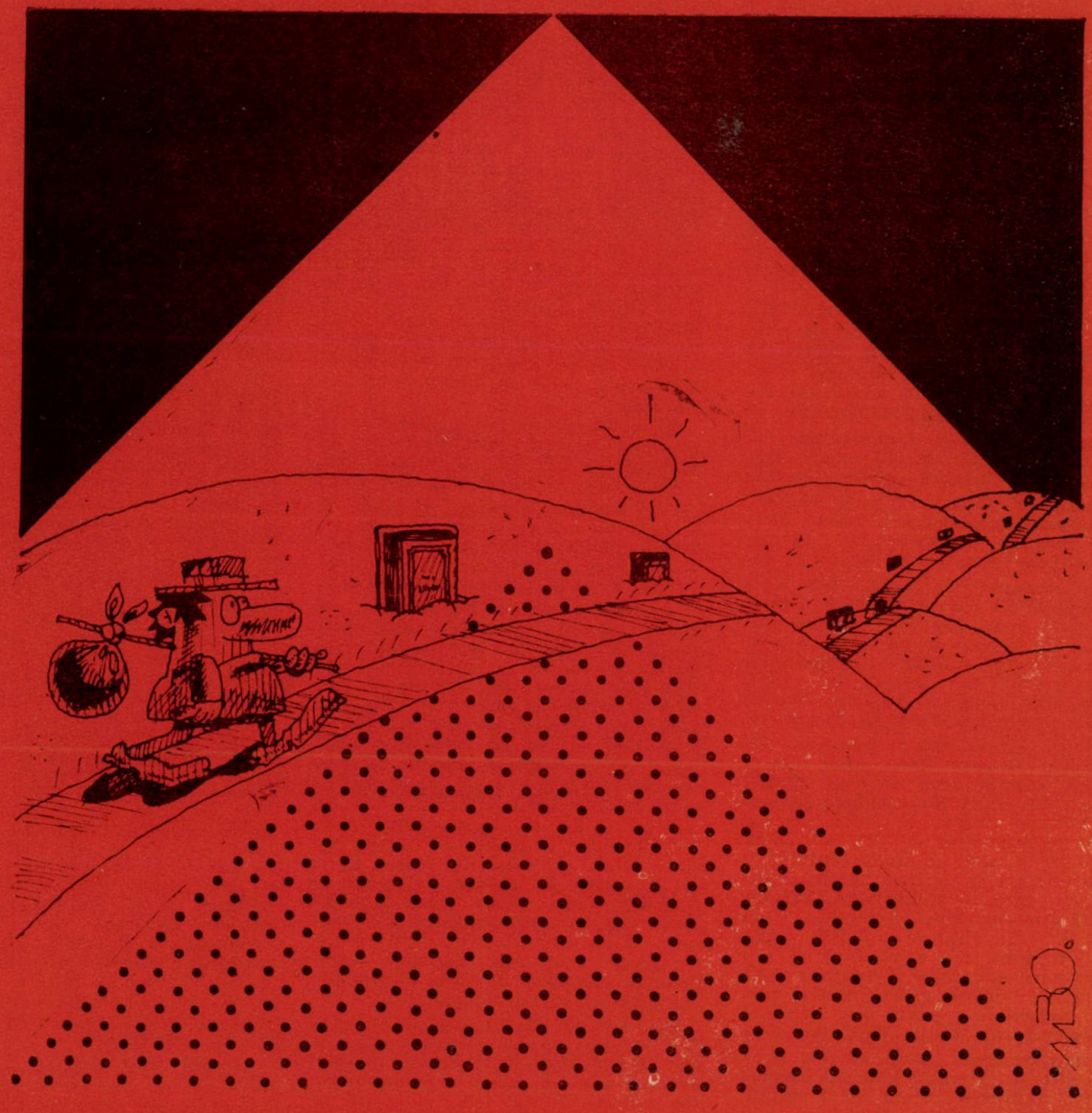
16 iulie 1989. Din nou la Berlin. Un tur al oraşului ne dă posibilitatea să admirăm Opera, turnul televiziunii, înalt, impunător, hotelul Bucureşti, Hala comercială „Est", enormă, dacă te gîndeşti că ea se întinde pe distanţa dintre două staţii de metrou ! Un oraş aglomerat, cu o populaţie zorind după fel de fel de treburi, cu o circulaţie intensă dar şi cu o ordine remarcabilă, nu lipsită, totuşi, uneori, de aspecte pitoreşti. Un mic spectacol, de pildă, îl constituie abaterea bruscă, din faţa stopului, a cîte unui şir de 30—40 de maşini care, printr-o decizie subînţeleasă, îşi schimbă brusc traseul, căutînd prin alte porţiuni stradale cale liberă. Pare un fel de joc de societate, cu şiruri de maşini ondulînd pe neaşteptate, într-o parte sau alta, nimeni neavînd, se pare, răbdare, ca semaforul să treacă pe verde — fiecare minut contează ! Străzi cu mai multe benzi de circulaţie, pasaje, hoteluri cu peste 30 de etaje, toate acestea ne solicită intens atenţia, ghida nu mai prididieşte să ne dea lămuriri. Vom reveni poate, cu prilejul unei alte excursii şi atunci vom putea da curs sugestiilor privind posibilitatea de a viziona un spectacol la Friedrichstadtpalast („N-aveţi un bilet în plus ?"), sau de a ne familiariza, cît de cît, cu viaţa teatrală sau muzicală a oraşului.

17 iulie 1989. Străbatem, cu un avion TAROM, ruta Berlin—Bucureşti. Din nou acasă.

Alfredina **IACOBITZ**

din literatura lumii

'90 almanah convorbiri literare



OSCAR WILDE:

Scrisori

Spre iarna anului 1897, în registrele unor mici hoteluri pariziene şi în cărţile imobilelor cu apartamente de închiriat începe să apară numele unui oarecare Sebastian Melmoth. Destul de rar, persoana respectivă putea fi văzută în cafenelele literare şi pe străzile „oraşului lumină", flancată de cîţiva prieteni, ei singuri ştiind că — de fapt — însoţeau una dintre personalităţile cele mai controversate ale vremii, Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde. Scriitorul nu se afla pentru prima dată în Franţa (între 1882 şi 1885 a călătorit de multe ori spre metropola de pe Sena), dar acum exilul lui voluntar era definitiv. Părăsise o lume care, după ce-i acordase nenumărate elogii şi o admiraţie fără margini, l-a repudiat şi l-a zvîrlit în malaxorul deziluziilor. Oscar Wilde a ajuns astfel la Paris cu sănătatea serios zdruncinată şi cu sufletul copleşit de tristeţe. A mai avut totuşi puterea să realizeze capodopera poeziei sale, Balada închisorii Reading (v. trad. rom. de N. Porsenna, în 1971), chiar în vara lui 1897, retras la Berneval, pe Sena inferioară. O semnase C.3.3. Ce se ascunde aici ? Desigur, indicativul sub care a ispăşit doi ani, el însuşi, în temniţa — după aceea — renumită (dialectica celebrităţii !). A fost o experienţă dintre cele mai dramatice, cu toată încununarea ei finală în acest poem străbătut de „idei generoase", cum vor consemna mai tîrziu istoriile literaturii engleze.

Conflictul a început în martie 1895, cînd Oscar Wilde intentează marchizului de Queensbury un proces de defăimare. Dezbaterile au luat o întorsătură defavorabilă reclamantului, căci a fost la rîndul lui acuzat de corupere de minori (antecedente existau în familie, în 1864 tatăl scriitorului, un celebru medic oculist, trebuind să facă faţă unei acuzaţii de atentat la pudoare). Supus rigorilor înscrise în Criminal Law Amendament Act, Oscar Wilde e declarat vinovat şi, la 27 mai 1895, condamnat la doi ani muncă silnică. Cu toată poza afişată şi revolta clamată, şocul a avut un efect devastator pentru sufletul inculpatului. Consecinţele i-au marcat tot restul vieţii, dar avem şi mărturii directe despre starea lui Wilde în timpul recluziunii. Ele se află în scrisorile trimise lui Robert Ross, unul dintre puţinii prieteni care nu l-au părăsit atunci. Pe lîngă preocupările de ordin practic (legate de viaţa familiei şi în primul rînd de cei doi copii, Cyril şi Vivian), pe lîngă tentativele de a explica şi de a-şi explica situaţia în care a ajuns scriitorul, această corespondenţă reflectă şi un mod de rezistenţă în condiţiile date care, de fapt, era o manieră de supravieţuire spirituală. Lectura a constituit un suport moral dintre cele mai însemnate încît, spre sfîrşitul supliciului său, Oscar Wilde se simţea în stare chiar să-şi exerseze simţul critic şi să emită judecăţi memorabile, conforme cu un ideal estetic asumat explicit. Iată, în acest sens, partea „culturală" a scrisorii din 6 aprilie 1897 :

*

„/.../ Încă nu am avut ocazia să-ţi mulţumesc pentru cărţi. Au fost bine venite. Interzicerea magazinelor m-a mirat, dar romanul lui Meredith m-a încîntat. Ce artist sănătos modelat ! Are perfectă dreptate să afirme că un echilibru viguros trebuie să fie calitatea esenţială a unui roman. Totodată, pînă azi, e singurul animal care a reuşit să se exprime în viaţă şi în literatură. Scrisorile lui Rossetti sunt abominabile — evident despre falsurile comise de fratele său. A fost interesant totuşi să constat că Melmouth a fratelui bunicului meu şi Sidonia a mamei mele au fost două cărţi care i-au fascinat tinereţea. In ce priveşte conspiraţia împotriva lui din aceşti ultimi ani, cred că ea există cu adevărat şi că' fondurile au fost oferite de Banca Hake. /.../

Scrisorile lui Stevenson sunt la fel de decepţionante — constat că un mediu romanesc e cel mai rău lucru posibil pentru un scriitor de romane. În Gower Street, Stevenson ar fi putut să scrie un nou **Cei trei muşchetari.** În Samoa, el a scris corespondenţe pentru **Times** despre germani. Disting aici un teribil efort pentru a duce o viaţă naturală. Ca să despici lemne în folos propriu sau pentru alţii trebuie să fii incapabil de a descrie procedeul. De fapt, viaţa naturală este viaţa inconştientă. Stevenson extinde numai domeniul artificialului, distrîndu-se să defrişeze. Această culegere mi-a dat o lecţie. Dacă mi-aş petrece tot restul vieţii citindu-l pe Baudelaire într-o cafenea, aş duce o existenţă mai naturală decît dacă m-aş pune pe tăiat rădăcini sau dacă aş planta cacao în mlaştini.

Pe drum e foarte superficial. E simplu jurnalism. Niciodată nu se aude măcar o notă din muzica descrisă. Subiectul e delicios, dar stilul e fără valoare, dezlînat şi flasc. E o franceză mai urîtă decît a lui **Ohnet.** Ohnet se chinuie să fie banal şi reuşeşte. Huysmans se chinuie să nu fie şi este. Romanul lui Hardy e agreabil şi cu un stil perfect ; cel al lui Harold Frederic foarte interesant prin subiect. Mai încolo, pentru că nu există în biblioteca închisorii nici un roman destinat sărmanilor tovarăşi de lanţuri cu care vieţuiesc, mă gîndesc să ofer bibliotecii o duzină: cel al lui Stevenson (aici nu e decît **Săgeata neagră**), cîteva ale lui Thackeray (aici nu e nici unul), Jane Austen (nici din ale ei) şi cîteva cărţi de Dumas-tatăl, Stanley Weyman, de pildă, sau oricare alt autor tînăr. Ai spus că Henley avea un protejat ? Pe acelaşi l-a numit şi Anthony Hope. După Paşti poţi să faci o listă de vreo patrusprezece volume şi să ceri să-mi parvină. Le vor place unora pe care nu-i interesează **Jurnalul** fraţilor Goncourt. Nu uita că eu le voi plăti.

Mi-e groază să mă întorc în lume fără să am măcar o carte cu mine. Mă întreb dacă unii dintre prietenii mei, precum Cosmo Lennox, Reggie Turner, Gilbert Burgess, Maax şi alţii vor vrea să-mi dea cîteva volume. Dumneata ştii ce fel de cărţi îmi doresc : Flaubert, Stevenson, Baudelaire, Maeterlinck, Dumas-tatăl, Keats, Marlowe, Chatterton, Coleridge, Anatole France, Théophile Gautier, Dante şi toată literatura dantescă, Goethe şi literatura goetheană şi aşa mai departe. Ar fi pentru mine o mare onoare aceea de a fi aşteptat de cărţi — şi poate vor exista cîţiva prieteni care să-mi arate bunăvoinţa lor. Sunt cu adevărat foarte recunoscător cu toate că, adesea, mi se pare că nu aş mai fi o fiinţă. Aminteşte-ţi că, totodată, am avut de suportat atîtea suferinţe, pe lîngă cele din închisoare.

Ca răspuns îmi poţi trimite o scrisoare lungă, numai despre teatru şi cărţi. Scrisul dumitale, ultima dată, era aşa de cumplit, încît mi-am spus că eşti pe cale de a scrie un roman în trei volume despre puternica propagare a ideilor comuniste printre bogătaşi, sau pe cale de a compromite o tinereţe care a fost şi a rămas mereu plină de promisiuni. Dacă fac o nedreptate atribuind aspectul scrisului dumitale unei asemenea cauze, trebuie să ţii seama de morbiditatea pe care o produce o îndelungată claustrare. Totuşi scrie mai clar, te rog. Altfel s-ar putea să cred că ai ceva de ascuns.

Există probabil, în această scrisoare, multe lucruri oribile. Dar am dorit să aibă efect asupra dumitale, nu asupra altora. Citeşte-i-o lui More. Harris va veni să mă vadă sîmbătă, sper. Salută-l din partea mea pe Arthur Clifton şi pe soţia lui care, după părerea mea, seamănă mult cu soţia lui Rossetti — acelaşi păr superb — sigur însă cu o natură mai graţioasă, cu toate că şi dna. Siddal era încîntătoare, iar poemul ei excelent. (Mereu al dumitale) Oscar".

Dar pentru detaliul biografic pe care-l urmărim acum, semnificativă mi se pare o scrisoare precedentă, ce merită să fie reprodusă integral. Mai ales că ea priveşte ultima operă importantă în proză realizată de Oscar Wilde, tot în închisoarea Reading, De Profundis. **Este confesiunea unui spirit sfîşiat de extreme. Acelaşi om care uimise Oxfordul în 1874 prin ţinuta sa vestimentară (haină de velur tivită cu fir, pantaloni bufanţi, ciorapi negri de mătase, cămaşă cu guler răsfrînt, cravată lată neglijent aranjată) şi prin ideiile nonconformiste, meditează acum pe tema umilinţei :** „Mă amuza să fiu un hoinar, dandy, un bărbat la modă. M-am înconjurat de caractere mici şi spirite meschine. Am devenit risipitorul propriului meu geniu şi găseam o bucurie bizară, în a irosi o tinereţe eternă. Sătul de înălţimi, am coborît deliberat în adîncuri, căutînd senzaţii noi. Ceea ce a fost pentru mine paradoxul în sfera gîndirii, a devenit perversitatea în sfera pasiunii. Dorinţa, în fine, a fost o boală, sau o nebunie, sau amîndouă' /.../ Am permis plăcerii să mă domine. Am căzut într-o dizgraţie oribilă. Nu-mi rămîne acum decît un lucru : umilinţa absolută". **Conceput pe parcursul ultimelor şase luni de recluziune (pe 80 de file mari, albastre, cu en-tete-ul înscrisorii),** De profundis **se constituie într-un document al abdicării şi al unei dramatice metamorfoze spirituale, pus faţă-n faţă cu atitudinea iniţială a autorului. Manuscrisul lucrării fusese destinat să-i parvină aceluiaşi Robert Ross, împreună cu scrisoarea de mai jos, fapt ce nu a fost posibil decît după eliberarea lui Wilde :**

„Dragul meu Robbie, / Iţi trimit simultan cu scrisoarea, separat, un manuscris care sper că-ţi va parveni întreg şi teafăr. Imediat ce-l vei citi, doresc să-l copii îngrijit, şi sunt mai multe motive pentru care doresc as-

ta, dar unul ajunge. Vreau ca în cazul în care voi muri, dumneata să fii moştenitorul meu literar şi să ai un control absolut asupra pieselor, cărţilor şi hîrtiilor mele. Imediat ce mă voi afla legal în drept să concep un testament, o voi face. Soţia mea nu-mi înţelege arta, nu pot aştepta de la ea vreun interes în acest sens, iar Cyril nu-i decît un copil. Aşa că, firese, mă adresez dumitale cum, într-adevăr, am făcut-o în toate cazurilerile şi vreau ca dumneata să ai toate operele mele. Beneficiul pe care-l va produce vînzarea lor va putea fi depus în contul lui Cyril şi Vivian. Or, dacă dumneata vei fi moştenitorul meu literar, trebuie să posezi singurul document care oferă o explicaţie purtării mele neobişnuite...

Cînd vei citi scrisoarea asta, vei avea explicaţia unei conduite care, din exterior, părea o combinaţie de dioţie şi bravadă vulgară. Va trebui ca într-o zi adevărul să fie cunoscut — nu neapărat în cursul vieţii... dar nu am intenţia să rămîn veşnic pe stîlpul unde am fost cocoţat ; şi asta pentru simplul motiv că am moştenit de la tatăl şi mama mea un nume de o înaltă distincţie în literatură şi artă, şi nu pot permite ca acest nume să fie mereu dezonorat. Nu-mi apăr purtarea : o explic. Scrisoarea conţine deasemeni cîteva pasaje care tratează dezvoltarea mea spirituală în închisoare şi inevitabila evoluţie care s-a produs în caracterul meu şi în atitudinea intelectuală faţă de viaţă. Vreau ca dumneata şi alţii, care aţi fost lîngă mine şi mi-aţi păstrat o afecţiune, să ştiţi exact în ce stare de spirit şi în ce manieră sper să înfrunt lumea. Sigur, dintr-un anumit punct de vedere, ştiu că în ziua eliberării mele voi trece pur şi simplu dintr-o temniţă în alta, şi sunt momente cînd lumea întreagă îmi apare la fel de strîmtă ca şi celula asta şi tot atît de plină de teroare. Totuşi, eu cred că Dumnezeu iniţial a creat o lume pentru fiecare om în parte, care este în lăuntru nostru şi în care trebuie să încerci să trăieşti. În orice caz, dumneata citeşte aceste pasaje din scrisoarea mea cu mai puţină teamă decît alţii. Sigur, nu e necesar să-ţi amintesc cît de vag e pentru mine — pentru noi toţi — un lucru gîndit şi din ce substanţă evanescentă sunt făcute emoţiile noastre. Totodată am dibuit un fel de scop posibil spre care, prin artă, pot să mă îndrept. Probabil că dumneata mă vei ajuta în acest sens.

În ce priveşte modul de a efectua copia, iată intenţiile mele : manuscrisul e prea lung, normal, pentru ca un secretar să înceree, şi chiar scrisul dumitale, dragul meu Robbie, în ultima scrisoare pare special destinat să-mi amintească faptul că această sarcină nu trebuie să-ţi fie încredinţată. Gîndesc că singura soluţie este să fii cu totul modern şi să dactilografiezi manuscrisul care, repet, nu trebuie să te părăsească. N-ai putea obţine de la doamna Marshall să-ţi trimită una dintre dactilografele ei — pe femei se poate conta cel mai bine, căci ele nu au memorie pentru lucrurile importante — pe ca e să o duci în Horton Street sau la Phillimore Gardens, ca să facă această copie sub supravegherea dumitale ? Te asigur că maşina de scris, cînd cînţi la ea expresiv, nu e mai agasantă decît un pian la care exersează o soră sau altcineva din familie. Într-adevăr, mulţi dintre cei care sunt bine aşezaţi în confortul lor domestic o preferă.

Copia doresc să nu fie făcută pe hîrtie subţire, ci pe hîrtie bună, din aceea folosită la copiatul rolurilor dintr-o piesă, şi o margine lată să fie lăsată pentru corecturi... Dacă lucrezi copia la Horton Street, dactilogarfa ar putea primi prînzul printr-o deschidere zăbrelită efectuată în uşă, precum cardinalii cînd aleg un papă, şi asta pînă cînd o să apară în balcon să anunţe lumea : **Habet Mundus Epistolam**, pentru că e cu adevărat o enciclică, şi cum bulele sfinţilor părinţi sunt desemnate prin primele cuvinte, s-ar putea vorbi şi de scrisoarea mea ca despre o **Epitola : in carcere et vinculis...**

Într-adevăr, Robbie, viaţa în închisoare te face să vezi oamenii şi lucrurile aşa cum sunt în realitate. Şi asta pentru că te împietreşte. Fiinţele de afară sunt amăgite de iluziile unei vieţii în continuă mişcare. Ele se învîrt odată cu viaţa şi contribuie la irealitatea ei. Noi, care suntem imobili, vedem şi înţelegem. Indiferent dacă această scrisoare este bună sau nu pentru minţile înguste şi capetele înfierbîntate, mie mi-a făcut bine.

Mi-am „golit pieptul de o dezordine periculoasă", ca să împrumut o frază de la poetul pe care împreună l-am considerat un adversar al filistinilor. Nu e nevoie să-şi amintesc că expresia este, ea singură, pentru un artist, supremul şi unicul mod de viaţă. Trăim pentru a ne exprima. Între atîtea şi atîtea lucruri pentru care trebuie să-i mulţumesc guvernatorului, nici unul nu merită o gratitudine mai mare decît permisiunea de a scrie după plac şi cît de mult am dorit. Timp de aproape doi ani am purtat cu mine o povară marcată de amărăciune, de care acum, în mare parte, m-am eliberat De cealaltă parte a zidului, cîţiva arbori pricăjiţi, înnegriţi de funingine, sunt pe cale să se acopere cu muguri de un verde proaspăt. Ştiu exact ce s-a întîmplat cu ei : şi-au găsit expresia. / Mereu al dumitale / Oscar".

x

Balada închisorii Reading **a apărut în 1899, dar De Profundis numai după moartea lui Oscar Wilde, survenită la 30 noiembrie 1900, în urma unei meningite. Locuia atunci la Hotel d'Alsace, pe rue des Beaux-Arts ! Şi dacă poemul nu a stîrnit decît o unanimă admiraţie a criticii, confesiunea din temniţă a trebuit să treacă prin multiple avataruri pînă să iasă integral la lumină. Cei care l-au surghiunit pe scriitor în timpul vieţii i-au supravieţuit şi s-au grăbit să-i respingă mărturisirile. Lord Alfred Douglas, de pildă, un fost prieten din tinereţe, şi apoi martor al acuzării la condamnarea lui Wilde, l-a atacat pe Arthur Ransome, fidel biograf al scriitorului, intenţîndu-i un proces în aprilie 1913. Cu acel prilej au fost citite lungi fragmente din** De Profundis, **tipărite imediat în** Mercure de France. **În acelaşi an scrierea a apărut în Statele Unite într-un tiraj confidenţial (15 exemplare !) şi abia în 1926, tot la Mercure de France, e publicată varianta integrală, sub îngrijirea lui Henry D. Davray (între timp Robert Ross depusese manuscrisul la British Museum).**

Din cripta scriitorilor de la Westminster lipsesc rămăşiţele pămînteşti ale lui Oscar Wilde. Un destin împărtăşit şi de un alt mare irlandez, James Joyce, mort la Zürich, tot în exil. E o constatare formală. Pentru că în ce fel ar arăta istoria literaturii engleze moderne fără aceştia doi ? Iată o ipoteză de negîndit.

Emil NICOLAE

PAUL VALÉRY

LITERATURĂ

Cărţile au aceiaşi duşmani ca şi oamenii : focul, umezeala, fiarele, timpul ; şi propriul lor conţinut.

*

Gîndurile, emoţiile nude sînt la fel de vulnerabile ca şi oamenii goi. Trebuie, deci, să le îmbrăcăm.

*

La poet :

Urechea vorbeşte
Gura ascultă
Inteligenţa, luciditatea sînt acelea care produc şi visează ;
Somnul e acela care vede limpede ;
Imaginea şi fantasmele sînt acelea care privesc ;
Lipsa şi lacuna sînt acelea care creează.

*

Poezia este literatura redusă la esenţa principiului său activ. A fost eliberată de orice iluzii realiste ; de echivocul posibil între limbajul „adevărului" şi limbajul „creaţiei" etc.

Şi acest rol cvasicreator, fictiv al limbajului (care e de origine practică şi veridică) este cel mai bine pus în evidenţă de fragilitatea sau de arbitrarul *subiectului.*

*

Subiectul unui poem este la fel de străin şi de important cum este, pentru om, numele său.

Proza este acea scriere care are drept scop exprimarea prin altă scriere.

*

Între două cuvinte trebuie să-l alegi pe cel mai *mic.* (Şi filozoful să ţină seama de acest *mic* sfat).

*

Se întîmplă ca asupra multor subiecte oamenii să se înţeleagă mai

bine decît se înțeleg pe ei *înșiși*. Aceleași cuvinte, obscure pentru solitarul care se pierde în sensul lor, devin clare cînd trec de la un individ la altul.

*

Opera este cu atît mai clară cu cît conține mai multe lucruri pe care cititorul le-a făurit el însuși fără efort și pe negîndite.

*

Gîndiți-vă la ceea ce trebuie pentru a fi pe placul a trei milioane de cititori.

Paradox : trebuie mai puțin decît pentru a fi pe placul a o sută de persoane, numai lor.

*

Noul este prin definiție partea perisabilă a lucrurilor. Primejdia noului stă în aceea că el încetează automat de a mai fi astfel și că încetează pierzîndu-se cu totul precum tinerețea și viața.

A încerca să te opui acestei pierderi înseamnă deci a acționa *împotriva* a ceea ce este nou.

A căuta noul, ca artist, înseamnă ori a încerca să dispari, ori a căuta sub numele de nou un cu totul alt lucru, înseamnă a deveni prizonierul unei erori.

*

Noul atrage irezistibil numai spiritele care vor să dobîndească de la schimbare o maximă satisfacție.

*

Cel mai de preț lucru în *nou* e acela că el răspunde unei dorințe *vechi*.

*

Orice mare om are iluzia că va impune ceva viitorului ; aceasta înseamnă a dura.

Dar timpul se răzvrătește. Și dacă cineva pare că-i rezistă, dacă o operă sau alta se menține la suprafață, plutește fără a fi înghițită, se va afla că ea e foarte diferită de ceea ce autorul a crezut că lasă durabil în ea (...) Ea durează pentru că s-a transformat și pentru că a putut produce transformări și interpretări.

•

Cea mai bună operă e aceea care-și păstrează secretul cel mai mult timp.

Mult timp nimeni nici nu bănuiește că un asemenea secret există.

•

Acolo unde eu am ajuns anevoie, extenuat, un altul, iată-l apare proaspăt și liber ; ia ideea, o desprinde de oboseala și de îndoielile mele, o privește în ceea ce are ea general, simplu, jonglează cu ea, își face din ea un instrument și-o podoabă ; ignoră prețul durerii și sîngelui meu.

•

Ne folosim ca de niște ofrande de mii de lucruri care au fost plătite cu vieți omenești, de perlele unor pescari care au scuipat sînge, de cărți care au scăpat de la execuție...

*

Între clasic și romantic diferența e foarte simplă ; e aceea dintre cel care își ignoră meșteșugul și cel care l-a deprins. Un romantic care și-a învățat meșteșugul este un clasic. Iată de ce romantismul a sfîrșit în Parnas.

•

O operă de artă (sau, în general, a spiritului) este importantă atunci cînd existența ei determină, cheamă, suprimă existența altor opere deja create sau nu.

•

Viața omului se află între două genuri literare. Începi prin a-ți scrie dorințele și sfîrșești prin a-ți scrie Memoriile.

•

Numesc bună acea carte care-mi oferă o idee mai nobilă și mai profundă despre limbaj. Precum vederea unui trup frumos înnobilează ideea noastră despre viață.

•

Scriitorul : spune întotdeauna mai mult decît gîndește.

Suprimă și adaugă ceva gîndirii sale.

Ceea ce scrie nu corespunde, pînă la urmă, vreunui gînd real.

Este mai bogat și mai puțin bogat. Scrisul lui e mai întins și mai restrîns, mai clar și mai obscur.

De aceea cel care vrea să reconstituie un autor după opera sa construiește necesarmente un personaj imaginar.

În românește de
Daniel DIMITRIU

WITOLD GOMBROWICZ

AMINTIRI

În al doilea an de drept, am început să scriu un al doilea roman. Această nouă operă se deosebea mult în concepție de prima — povestea contabilului — care prinsese viață în liniștea pădurilor din Potoczek. Noua ispravă literară era, fără doar și poate, caracteristică atît pentru felul meu de a vedea lucrurile cît și pentru impasul cultural polonez în general, motiv pentru care voi vorbi mai pe îndelete despre ea.

Punctul de pornire a fost hotărîrea comună, a fostului meu coleg de școală Tadzie Kepinski și a mea, de a scrie la patru mîini un roman de senzație pentru a face o grămadă de parale. Nu ne îndoiam că unor inteligențe ca ale noastre le va fi cît se poate de ușor să producă o astfel de porcărie, ceva frivol și excitant. Totuși n-am ezitat să aruncăm totul la coș, înspăimîntați în cele din urmă de lipsa de îndemînare a mizgălelii noastre.

„Fără îndoială, nu-i deloc mai ușor să scrii un roman prost decît unul bun", i-am spus atunci lui Kepinski.

Și chestiunea a început să mă preocupe. A fabrica un roman bun — pentru zece sau chiar o sută de mii de aleși — e un lucru care se poate face, ba chiar e ceva obișnuit și plictisitor. Dar a scrie un roman bun pentru cititorul de mijloc, pentru individul inferior care gustă altceva decît ceea ce numim noi „literatura bună"...

Ce înseamnă „un roman bun pentru marele public ?" — explicam eu lui Kazio și Zazei Balinski. Nu înseamnă deloc ceva accesibil și palpitant, plin de noblețe și cultură, ca Sienkewicz sau Rodziewczowna. Un roman destinat marelui public — un roman care să fie cu adevărat al său — trebuie să conțină tot ceea ce place acestui public, ceea ce trăiește el. Trebuie să atingă instinctele cele mai joase. Trebuie să însemne o expansiune a imaginației spre ceea ce este vulgar, tulbure, mediocru. Trebuie să fie plămădit din sentimentalism, din pofte, din prostie. Trebuie să fie întunecat și primitiv.

Nu vă scandalizați ! Ceea ce vorbea atunci în mine nu era atît disprețul cît spaima. Ca toți intelectualii polonezi, mă simțeam amenințat de violența rudimentară a mulțimii, mai ignară și mai redutabilă la noi decît în țările cu o mare cultură și, în primul rînd, mai omogenă. Azi știm că această teamă nu avea nici un temei.

Am ajuns, totuși, să cred că această idee a „romanului prost" a fost apogeul întregii mele cariere literare. Niciodată — nici înainte, nici după — nu am conceput ceva mai creator. Căci ce înseamnă, în realitate, acest program pe care atunci nu l-am putut formula cu exactitate ? Oricît de desprins de lume ar fi, un scriitor scrie întotdeauna pentru cineva, fie și pentru un cititor imaginar. Desigur, nu scrii la fel pentru cititorul cultivat, pentru critic ori pentru consumatorul obișnuit de hîrtie tipărită. Dar pînă acum, chiar și cînd se adresa unor spirite „inferioare", scriitorul scria „de sus" ; evident, încerca să se situeze la nivelul masei, dar numai atît cît îi permiteau cultura, buna lui educație literară.

Proiectul meu, însă, era, din acest punct de vedere, cu totul radical : trebuie să te subordonezi masei, să te cobori, să devii inferior (nu numai a descrie imaturitatea dar a scrie imatur) — idee pe care am definit-o mai apoi, enunțînd postulatul potrivit căruia în cultură

nu numai ceea ce este inferior trebuie să fie creat de ceea ce este superior, dar şi invers.

Cei care îmi cunosc, prin Ferdydurke şi, mai ales, prin Jurnal, ceea ce s-ar putea numi teoria mea despre formă (teoria care, de altfel, nu se limitează la problematica artei, ci îmbrăţişează umanitatea în întregime, în toate manifestările ei) vor înţelege mai bine îndrăzneala, caracterul extremist al planurilor mele din vremea aceea. Dacă mi-ar fi reuşit, acea carte studenţească ar fi devenit, poate punctul de plecare al unei noi literaturi şi, cine ştie! ar fi deschis un spaţiu necunoscut pentru expansiunea spiritului... Dar n-a mers, sarcina asumată era mult peste puterile mele, lucru de care nu mi-am dat seama atunci. Şi nici de pericolul care mă ameninţase... Aş vrea să menţionez, într-o paranteză, că abia zece ani după aceea am realizat că mă jucasem cu focul... Un vizitator m-a făcut să înţeleg asta. Iată cum s-a întîmplat.

Scrisesem deja, prima mea carte — Memorii din vremea imaturităţii — şi treceam, în unele cercuri, drept un scriitor modern şi îndrăzneţ. Într-o dimineaţă, cineva a sunat la uşă. Intră un tînăr: douăzeci de ani şi ceva, blond, figură de recrut sau de vechil, cu un manuscris sub braţ.

— Scuzaţi-mă pentru deranj, îmi spuse, am scris un roman, şi un prieten care se pricepe mi-a zis să vi-l arăt. Crede că v-ar putea interesa.

— De ce, mă rog? l-am întrebat neîncrezător, căci figura noului venit nu-mi dădea cine ştie ce speranţă.

— Pentru că, răspunse el din ce în ce mai nervos, pentru că, vedeţi, e un roman cu... mari elanuri erotice. Merg cu asta pînă la capăt... Am făcut-o premeditat... pentru a excita... pentru ca romanul să fie citit. N-am bani, înţelegeţi, e ultima mea şansă. Vă rog, aruncaţi o privire, adăugă el pe un ton încurajator. E erotic!

I-am luat manuscrisul. L-am citit. Cu o neliniştе crescîndă, cu durere aproape, pentru că... într-adevăr... era o carte erotică şi murdară, esenţialmente murdară care se complăcea în murdărie. Nu numai că nu exista nimic purificator în acele pagini, dar, mai mult, era un lucru prost, ordinar, făcut cu mîntuială. Găseşti cîteodată în literatură descrieri ale mizeriei şi obscenităţii atît de bine puse la punct încît forma salvează fondul. Dar aici mizeria trecea în însăşi descripţia atît de stîngace. Deodată, acest manuscris mi-a amintit de ceva... da, de propriul meu roman, uitat de mult. O ruşine — cum să spun? — de moarte mă cuprinse... am început să mă răsucesc în scaun, gîndindu-mă la asta!

Tînărul mi-a lăsat numărul de telefon. L-am sunat.

— Aş putea vorbi cu M. X.?

Şuşoteli în aparat. În sfîrşit, mi se răspunde că nu era acolo. Se împuşcase cu o săptămînă în urmă.

Nu susţin că a făcut-o din pricina romanului. Totuşi, acel roman era expresia stării de spirit care l-a împins la catastrofă. Şi am simţit că în ciuda aparenţelor, a unei existenţe aproape fără griji, cu zece ani în urmă fusesem şi eu foarte aproape de o hotărîre asemănătoare... eu, confratele său... Da, trebuie să fi fost foarte disperat.

Dar să vedem care a fost soarta capodoperei mele. Am terminat-o anevoie, după mai multe luni. Descriam în ea, într-un amestec oribil, diverse moduri de „a-ţi trăi viaţa din plin": senzualitate, brutalitate, succes facil, mitologie de mîna a doua — o poveste nu mai puţin sordidă şi „excitantă" ca romanul acelui X... Ce să fac cu ea? Muream de ruşine la gîndul că trebuie s-o arăt cuiva, fapt inevitabil de vreme ce scriam „pentru cititori". Trebuia să fiu consecvent cu mine însumi.

Mă aflam, pe atunci, la Zakopane, şi m-am împrietenit cu o oarecare doamnă Szuck, o persoană inteligentă, care citea mult, care mă stima şi credea în talentul meu. Ea îmi înapoie manuscrisul fără să mă privească şi-mi spuse stînjenită: „Arde-l!"

M-am întors deîndată în camera mea, am scos din valiză celelalte exemplare, am dat drumul la foi pe zăpadă, în spatele pensiunii, şi le-am dat foc.

•

Într-o zi, pe cînd mergeam pe o stradă din Paris (zic „o" stradă pentru că numele străzilor nu mă interesa) am intrat într-o biserică să mă adăpostesc de ploaie.

Am observat cu surprindere ceva ce semăna cu o groapă în fundul căreia se afla un catafalc. L-am privit; apoi am ieşit, ploaia se oprise.

Peste ani am aflat că era vorba de mormîntul lui Napoleon. Sînteţi de acord că pentru cineva care se numeşte „intelectual" ignoranţa era imensă, scandaloasă. În ce priveşte Luvrul, lucrurile stăteau şi mai prost. Unul din noii mei prieteni avea o cultură artistică foarte rafinată. Scria poezii, frecventa mediile literare, îl cunoştea bine pe Gide, îi făcea vizite la Cuverville. Nu se ştie cărui fapt datora această onoare: catolicismului său, talentului literar ori pielii sale catifelate. Gide era o natură pe cît de universală pe atît de surprinzătoare.

Într-o zi amicul nostru aduse în mica noastră cafenea cîţiva literaţi, între care du Bos şi Valery Larbaud. Nu-l cunoşteam personal pe Gide şi nu ne puteam da seama în ce măsură Jules era încă o creaţie a scriitorului. La el totul — felul lui de a fi, părerile, ceea ce-l interesa, felul de a vorbi — veneau de la Gide. În vreme ce noi eram convinşi că strălucea prin propria sa flacără şi nu datorită unei lumini de împrumut, şi eram plini de admiraţie pentru harul său.

Am ajuns repede în centrul preocupărilor sale. Nu-mi putea suporta indiferenţa vizavi de artă, de gîndire, de cultură; manifesta, ca şi Gide, un entuziasm fervent pentru activităţile spiritului, nu-i scăpa un concert important, vreo expoziţie. Simţea că am stofă de artist şi tocmai acest lucru îl agasa: pretindea că eu să particip la oficierea acestui cult, nu putea admite să nu-mi placă poezia, pictura, muzica, susţinea că trebuie să-mi placă! Îmi reproşa că sînt fals, artificial, afectat.

Într-o zi ne-am dus împreună la circ şi bufoneriile clovnilor mi s-au părut foarte hazlii.

— De ce nu-l aduci aci pe Gide, să se mai odihnească puţin după atîtea capodopere?

— L-aş aduce, mi-a răspuns, dar dacă începe să plîngă...

— Ce? Să rîdă cu lacrimi, desigur...

— Nu. Ori de cîte ori ceva îi place foarte mult plînge. Cea mai bună dintre comedii îl face să plîngă tocmai pentru că e reuşită şi amuzantă.

Aşa ceva mi s-a părut grotesc, şi am început să-mi bat joc de Gide — de altfel, nu era pentru prima oară. Jules s-a simţit ofensat, am schimbat cîteva replici foarte puţin politicoase apoi a urmat o discuţie în care mi-a arătat cît de mult mă compătimeşte, cît de indignat este de aversiunea mea — artificială, zicea el — faţă de artă, de ceea ce numea mania mea de a disimula. Mîhnirea lui Jules cînd mă făcea să rîd, cînd mă înduioşa, era în ea ceva foarte francez, foarte parizian, ceva din care lipseau pudoarea şi discreţia pe care le impunea temperamentul meu mai nordic. Pentru a pecetlui împăcarea am acceptat să facem împreună un pelerinaj la Luvru, pe unde încă nu călcasem.

Ne-am dus. Expediţia a fost un dezastru.

Pe vremea aceea eram, într-adevăr, foarte puţin deschis la artă. Fusesem hrănit spiritualiceşte cu Shopenhauer — cu antinomia pe care el o stabileşte între viaţă şi contemplaţie — şi, de asemenea, cu Mann, la care această contradiţie ia o formă şi mai dureroasă. Pentru mine arta era produsul bolii, al slăbiciunii, al decadenţei, nutream pentru artişti o antipatie ca să zic aşa „personală", preferam lumea în mişcare, oamenii de acţiune. Această fobie era pătimaşă, aveam 25 de ani, vîrstă la care încă nu renunţi la frumuseţe. Lumea artistică mă atrăgea prin libertatea şi strălucirea ei, dar mă obosea moral şi fizic.

Vizita la Luvru nu a fost, deci, chiar atît de inocentă. Scări, Statui. Săli. De îndată ce am trecut pragul acelui templu s-a produs cu amîndoi o transformare ciudată, altfel pentru fiecare dintre noi. Stăpînit de o bruscă pietate, Jules a început să meargă pe vîrful picioarelor, ca şi cum sensibilitatea sa, exacerbată, făcea să-i crească aripi. Se apropia de tablouri şi de statui într-o stare de tensiune extremă, se vedea că trăieşte intens, şi tocmai acest lucru mă înfuria; aveam bănuiala că tensiunea cu pricina mi se adresa mie, că urmărea să mă antreneze în ritual. La care reacţionam din ce în ce mai apatic şi mai răuvoitor, asta pe măsură ce pe el îl cuprindea exaltarea. Luasem aerul unui ţărănoi şi-mi plimbam privirile prin sălile pline de monotonia infinită a operelor de artă, respiram mirosul de muzeu care-ţi dă durere de cap, şi ochii îmi treceau de la un tablou la altul cu acel amestec de dispreţ şi de plictiseală pe care-l provoacă subordonarea. Erau prea multe capodopere, iar cantitatea ucidea calitatea. Ca să nu mai vorbesc de dispunerea lor monotonă. M-a apucat căscatul...

Faţa lui Jules avea o expresie foarte aproape de isterie şi de ură.

— Mă dezgustă din cale afară, i-am spus. Gata! Plecăm!

Am ieşit şi am regăsit lumea. Ce plăcere! Soarele, femeile! Jules mă batjocorea înfuriat, cu adevărat îşi ieşise din fire. Nu voi relata în amănunt cearta care a avut loc, mă voi mărgini doar la un moment al discuţiei, moment important pentru mine:

— De ce toate reproşurile astea? l-am întrebat. Înţelege că priveam nu tablourile ci altceva.

— Ce?

— Oamenii. Tu, tu priveşti tablourile, iar eu oamenii care admiră tablourile. Aceşti admiratori au nişte figuri stupide, pricepi? Un om care admiră un tablou are o mutră stupidă. E clar.

— De ce?

Întrebarea m-a surprins. Nu-i puteam răspunde şi totuşi eram stăpînit de certitudinea liniştitoare că afirmaţia mea era adevărată şi chiar, într-un fel, importantă. Cu siguranţă, într-o astfel de admiraţie era ceva stupid. Nu i-am putut răspunde decît :

— De ce, de ce? Fii calm. Am să mă gîndesc şi am să-ţi spun de ce. Am să te sun deîndată ce voi fi avut timp să mă gîndesc puţin.

Bietul de el! Mai aşteaptă şi acum telefonul şi explicaţia mea. A curs multă apă pe sub podurile Senei şi n-am fost în stare să găsesc o bază şi o motivaţie mai solidă pentru aversiunea mea faţă de artele plastice, cărora le declarasem război în ziua aceea, în faţa Luvrului, la Paris. Abia după mulţi ani, în Argentina, această ostilitate faţă de pictură a început să se cristalizeze. Prima mea declaraţie publică pe această temă este un articol apărut în ziarul argentinian: „La Nacion", în 1943, şi intitulat Chipul nostru şi cel al Giocondei, şi era urmarea directă a experienţei mele pariziene. „Cu siguranţă, chipul Giocondei, e frumos, scriam eu. Dar ce folos avem din asta? E frumos, dar schimbă groaznic chipurile care-l admiră: snobism, prostie, efort buimac de a prinde cîte ceva din această frumuseţe, pentru că aţi fost informaţi că frumuseţe este".

În româneşte de Al. LUPAŞCU

AUGUSTO MONTERROSO

(GUATEMALA)

MR. TAYLOR

Cu atît de neobişnuită, dar fără îndoială mai pilduitoare — spuse atunci celălalt — este povestea lui Mr. Percy Taylor, vînător de capete în selva amazonică.

Se ştie că în 1937 a părăsit Bostonul, Massachusetts, unde atîta lustru dăduse spiritului său încît devenise de o sărăcie lucie. În 1944 îşi face pentru prima oară apariţia în America de Sud, în regiunea Amazonului, unde conviefuieşte cu indigenii dintr-un trib al cărui nume nu este nevoie să-l mai amintim.

Graţie cearcănelor şi aspectului său famelic ajunse curînd să fie cunoscut prin partea locului drept el gringo pobre — străinul cel sărac — şi ori de cîte ori trecea cu barba lui strălucitoare pe sub auriul soare tropical, copiii de la şcoală îl arătau cu degetul şi aruncau cu pietre în el. Ceea ce nu-l întrista pe Mr. Taylor cu toată jalnica lui situaţie, întrucît citise el în primul tom al operelor complete ale lui William G. Knight că atîta vreme cît nu simţi invidie faţă de cei bogaţi, sărăcia nu te dezonorează.

În numai cîteva săptămîni, localnicii se obişnuiră cu el şi cu îmbrăcămintea lui extravagantă. Mai mult, dat fiind că avea ochi albaştri şi un uşor accent străin, Preşedintele şi Ministrul de la Relaţii Externe îl tratau cu deosebit respect, temîndu-se să nu provoace vreun incident internaţional.

Dar el în asemenea hal de sărăcie mizerabilă se afla încît într-o bună zi plecă în selva să caute ierburi pentru hrană. Mersese cale de mai mulţi metri neîncumetîndu-se a întoarce capul să privească în urmă, cînd deodată, din pură întîmplare, zări în hăţiş doi ochi indigeni care îl iscodeau cu hotărîre. Un prelungit fior străbătu sensibilul spate al lui Mr. Taylor. Cu toate acestea Mr. Taylor înfruntă neînfricat pericolul şi îşi continuă drumul fluierînd pe parcă n-ar fi văzut nimic.

Dintr-un salt (pe care nu avem de ce să-l numim felin), localnicul îi tăie calea şi exclamă :

— Buy head? Money, money*.

În ciuda faptului că engleza aceea era cum nu se poate mai proastă, Mr. Taylor pricepu, destul de indispus, că indigenul îi oferea spre vînzare capul de om, în mod curios micşorat, pe care îl ţinea în mînă.

E de prisos să spunem că Mr. Taylor nu se afla în situaţia de a-l putea cumpăra; dar, el lăsa să se vadă că nu înţelesese nimic, indianul se simţi teribil de handicapat că nu vorbea bine engleza şi îi dărui micul cap împreună cu scuzele sale.

Mare fu bucuria cu care Mr. Taylor se întoarse la coliba lui. În noaptea aceea, lungit pe spate pe precara rogojină care îi servea de culcuş, întrerupt doar de zumzăitul muştelor înfierbîntate care se zburătăceau făcînd amor în mod obscen, Mr. Taylor contemplă cu desfătare un lung răstimp ciudata sa achiziţie. Cea mai mare bucurie estetică o încerca numărînd unul cîte unul firele din barbă şi din musteaţă şi privind drept în faţă perechea de ochişori cam ironici care păreau că-i surîd recunoscători pentru acea deferenţă.

Persoană de vastă cultură, Mr. Taylor obişnuia să se cufunde în contemplaţii, dar de data aceasta se plictisi imediat de reflecţiile sale filozofice şi hotărî să trimită micul cap în dar unui unchi de-al său, stabilit la New York, Mr. Rolston, care dovedise, din cea mai fragedă copilărie, o puternică înclinaţie pentru manifestările culturale ale popoarelor hispano-americane.

Cîteva zile mai tîrziu, unchiul lui Mr. Taylor îi ceru — după ce în prealabil se interesase de starea preţioasei lui sănătăţi — să-i facă favoarea de a-l mai servi cu încă cinci. Mr. Taylor consimţi cu plăcere la capriciul lui Mr. Rolston şi — nu se ştie în ce chip anume — cu poşta următoare „era fericit de a-i fi putut satisface dorinţele". Foarte recunoscător, Mr. Rolston îi solicită încă zece. Mr. Taylor se simţi „extrem de măgulit să-l fi putut servi". Dar cînd, o lună mai tîrziu, fu rugat pentru un transport de douăzeci, Mr. Taylor, bărbat aspru şi cu barbă, dar cu o rafinată sensibilitate artistică, avu presentimentul că fratele mamei sale făcea negoţ cu micile capete.

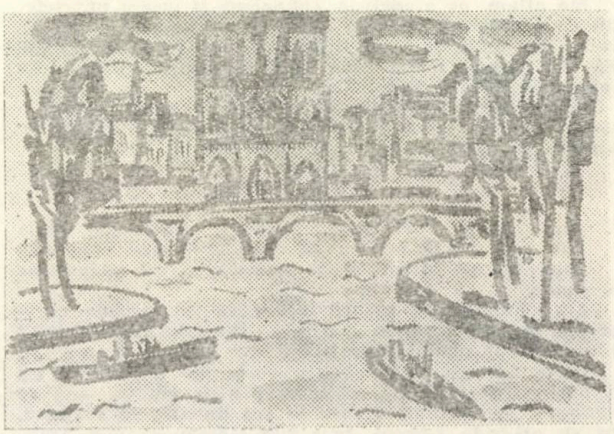
Ei bine, dacă vreţi să ştiţi, aşa era. Cu toată francheţea, Mr. Rolston o lăsa să se înţeleagă într-o inspirată scrisoare ai cărei termeni pur comerciali, pe şleau, făcură să vibreze ca niciodată corzile sensibilului spirit al lui Mr. Taylor.

De îndată înfiinţară o societate în cadrul căreia Mr. Taylor se angaja să obţină şi să expedieze în cantităţi industriale capete umane la scară redusă în timp ce Mr. Rolston urma să le vîndă cît putea mai bine în ţara sa.

În primele zile, întîmpinară cîteva neplăcute dificultăţi cu unii indivizi din zonă. Dar Mr. Taylor, care la Boston obţinuse cele mai bune note la un eseu despre Joseph Henry Silliman, îşi dezvălui talentele politice şi obţinu din partea autorităţilor nu numai permisul necesar pentru export ci şi în plus, o concesiune exclusivă pe timp de nouăzeci şi nouă de ani. Nu-i venise prea greu să-i convingă pe războinicul Executiv şi pe vrăjitorii Legislativi de faptul că prin acest pas patriotic avea să se îmbogăţească în scurt timp comunitatea, după care toţi însetaţii aborigeni vor putea să bea (ori de cîte ori vor face o pauză în activitatea de colectare de capete) o băutură răcoritoare, foarte rece, a cărei formulă magică el însuşi avea să o procure.

Cînd membrii Camerei, după un scurt dar rodnic efort intelectual, îşi dădură seama de aceste avantaje, simţiră cum le clocoteşte în vine iubirea de patrie şi, în trei zile, promulgară un decret în care se cerea imperios poporului să accelereze producţia de capete la scară redusă.

În cîteva luni de zile, în ţara lui Mr. Taylor, capetele atinseseră acea popularitate de care ne amintim cu



Elena UŢĂ-CHELARU : „Serigrafie"

toţii. La început erau privilegiul familiilor celor mai bogate; dar democraţia e democraţie şi nimeni nu poate s-o nege, după numai cîteva săptămîni putea să şi le procure chiar şi un învăţător de şcoală. Un cămin fără „capul" respectiv era considerat un cămin eşuat. Curînd apărură colecţionarii şi, odată cu ei, contradicţiile: a poseda şaisprezece capete ajunse să fie socotit de prost gust; în schimb, distins era să ai unsprezece. Se banalizară apoi într-atîta încît adevăraţii eleganţi îşi pierdură treptat interesul şi numai cînd şi cînd, în mod cu totul excepţional, mai achiziţionau vreunul, dacă avea ceva particularităţi care să-l salveze de la vulgaritate. Unul, foarte ciudat, cu mustăţi prusace, care aparţinuse în viaţă unui general destul de decorat, fu dăruit Institutului Danfeller, care la rîndul său, donă, dintr-un foc, trei milioane şi jumătate de dolari pentru a impulsiona dezvoltarea acelei manifestări culturale atît de emoţionante a popoarelor hispano-americane.

Între timp, tribul progresase în asemenea măsură, încît avea o mică alee în jurul Palatului Legislativ. Pe această îmbietoare alee se plimbau duminicile şi de Ziua Independenţei membrii Congresului, vorbind răguşit, etalîndu-şi penele, foarte serioşi rîzînd, pe bicicletele oferite de Companie.

Dar ce vreţi? Nu toate timpurile pot fi bune. Cînd se aşteptau mai puţin, s-au pomenit cu prima penurie de capete.

Atunci a început veselia. Simplele decese începură a se dovedi insuficiente. Ministrul Sănătăţii Publice regreta sincer şi, într-o noapte întunecoasă, după ce stinse lumina şi mîngîiase o clipă pieptul nevestei, aşa într-o doară, îi mărturisi consoartei că se simţea incapabil de a ridica mortalitatea la un nivel corespunzător intereselor Companiei, la care ca îi răspunse că nu trebuia să-şi facă griji, că va vedea el cum totul are să iasă bine şi că era preferabil să doarmă.

Pentru a se compensa această deficienţă administrativă a devenit indispensabilă adoptarea unor măsuri eroice, drept care s-a stabilit pedepsa cu moartea. În modul cel mai riguros.

Juriştii se consultară între ei şi înălţară la categoria de delict, pedepsit cu spînzurătoarea sau împuşcarea, după gravitatea cazului, pînă şi cea mai neînsemnată greşeală. Pînă şi o simplă scăpare ajunsese să fie considerată un delict. Exemplu: dacă într-o conversaţie banală, cineva, spunea, din pură neglijenţă: „Este foarte cald" şi ulterior se putea face dovada, cu termometrul în mînă, că în realitate căldura nu era chiar aşa mare, atunci i se aplica respectivului o mică amendă şi era pus în faţa armei chiar la faţa locului, după care capul său îi revenea Companiei, iar trunchiul şi extremităţile, drept e s-o spunem, îndureratei familii.

Legislaţia asupra bolilor dobîndi o rezonanţă imediată şi suscită comentarii în Corpul Diplomatic şi în Cancelariile puterilor prietene.

Conform acelei memorabile legislaţii, bolnavilor în stare gravă li se acordau 24 de ore pentru a-şi pune hîrtiile în ordine şi a muri; dar dacă în acest interval de timp aveau norocul să-şi contagieze familia, obţineau atîtea amînări de o lună de zile cîte rude izbuteau să contamineze. Victimele cu boli uşoare şi cei cu simple indispoziţii îşi atrăgeau disprețul patriei; oricine îi putea scuipa în faţă cînd treceau pe stradă. Pentru prima dată în istorie fu recunoscută importanţa medicilor (au fost mai mulţi candidaţi la premiul Nobel) care nu vindecau pe nimeni. A răposa devenise exemplul celui mai exaltat patriotism, nu numai la nivelul naţional, dar şi la acela, mai glorios, al continentului.

Cu impulsul pe care îl primiră şi alte industrii subsidiare (aceea a sicrielor, în primul rînd, care a înflorit graţie asistenţei tehnice a Companiei), ţara intră, cum se spune, într-o perioadă de mare avînt economic. Drept care a apărut o nouă alee înfloritâ pe care se plimbau, învăluite în melancolia auriilor seri de toamnă, soţiile deputaţilor, ale căror drăgălaşe căpşoare spuneau că da, da, totul era bine, ori de cîte ori un ziarist curtenitor le saluta de pe partea cealaltă, surîzînd şi scoţîndu-şi pălăria.

În treacăt voi pomeni că unul din aceşti ziarişti, care la un moment dat emise un strănut cu o ploaie de stropi, fără a-l putea justifica, fu acuzat de extremism şi pus la zid.

Abia după sfîrşitul său plin de abnegaţie, academicienii lingvişti recunoscură că acel ziarist fusese unul din cele mai mari capete din ţară; cu toate acestea, operaţia de reducere a fost atît de reuşită încît nu se observa nici o diferenţă.

Cît despre Mr. Taylor, cam în aceeaşi perioadă fu desemnat consilier particular al Preşedintelui Constituţional. Ajunse, şi asta poate servi de pildă a ceea ce se poate reuşi prin efort individual, ajunse aşadar să numere miile cu miile, ceea ce nu-i tulbură somnul liniştit, pentru că citise în ultimul volum din Operele complete ale lui William G. Knight că a fi milionar nu te dezonorează dacă nu-i disprețuieşti pe cei săraci.

Acum voi spune, pentru a doua oară cred, că nu toate timpurile pot fi bune.

Căci, de atîta prosperitate a negoţului, veni şi clipa cînd, din toată populaţia, nu mai rămîneau decît autorităţile cu soţiile lor şi ziariştii cu soţiile lor. Fără o prea mare sforţare, creierul lui Mr. Taylor stabili drept unic remediu posibil aţîţarea la războiul cu triburile vecine. De ce nu? Progresul.

Cu ajutorul unor tunuleţe, primul trib a fost, cu dibăcie, decapitat, în numai trei luni. Mr. Taylor savură gloria de a-şi fi extins domeniile. Apoi veni rîndul celui de-al doilea trib; urmă al treilea şi al patrulea şi al cincilea. Progresul se extinse cu atîta rapiditate încît sosi şi ceasul în care, cu toate eforturile tehnicienilor, nu mai fu posibil să se găsească triburi vecine cu care să se facă război.

Acesta a fost începutul sfîrşitului.

Micile alei începură să lîncezească. Numai cînd şi cînd se mai vedea trecînd pe acolo cîte o doamnă, cîte un poet laureat cu propria carte sub braţ. Buruienile năpădiră din nou ambele alei, făcînd anevoioasă şi spinoasă trecerea delicată a doamnelor. Odată cu capetele, se împuţinară bicicletele iar saluturile optimiste deveniră o raritate.

Fabricantul de sicrie era mai trist şi mai funebru ca niciodată. Şi toţi se simţeau de parcă şi-ar fi amintit de un vis plăcut, de acel vis formidabil în care găseşti o pungă burdușită de monede de aur şi o pui sub pernă şi continui să dormi, după care, a doua zi cînd te trezeşti cu noaptea în cap ca s-o cauţi, dai de gol.

Totuşi, deşi cu greu, negoţul continua să se susţină.

Numai că toţi dormeau cu grijă şi cu teama de a nu se trezi exportaţi.

În patria lui Mr. Taylor, firește, cererea era tot mai mare. Zilnic apăreau tot felul de inveţii noi, dar în fond nimeni nu credea în ele şi toţi cereau micile capete hispano-americane.

Se produse şi ultima criză. Mr. Rolston, disperat, cerea şi iar cerea capete şi iar capete. Cu toate că acţiunile Companiei suferiseră o cădere bruscă, Mr. Rolston era convins că nepotul său avea să întreprindă ceva care să-l scoată din încurcătură.

Transporturile, odinioară zilnice, se reduseră la unul pe lună, şi acela cu ce se nimerea, capete de copil, de doamne, de deputaţi.

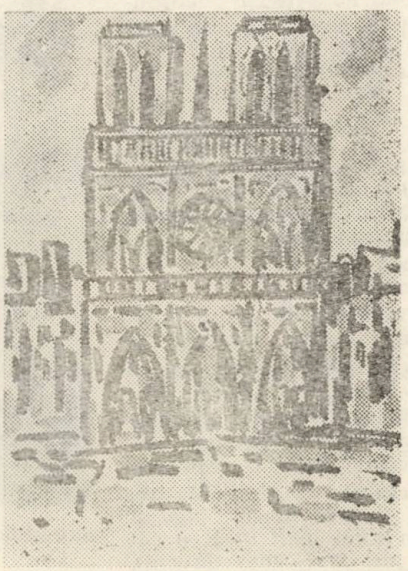
Şi brusc, încetară cu desăvîrşire.

Într-o vineri, aspră şi cenuşie, după ce se întoarse de la Bursă, încă zăpăcit de vacarm şi de lamentabilul spectacol de panică dat de prietenii săi, Mr. Rolston se hotărî să se arunce pe fereastră (zgomotul revolverului l-ar fi umplut de groază) cînd, deschizînd pachetul primit prin poştă, dădu de căpşorul lui Mr. Taylor care îi surîdea din depărtare, de pe sălbaticul Amazon, cu un surîs prefăcut de copil care părea să spună: „Iertare, iertare, altă dată nu mai fac".

Traducere de Dana DIACONU

---

* (engl.) Cumpără cap? Bani, bani.



Elena UŢĂ-CHELARU: „Serigrafie"

DONALD BARTHELME (SUA)

Despre îngeri

Moartea lui Dumnezeu i-a lăsat pe îngeri într-o poziție ciudată. Fură cu toții copleșiți brusc de o întrebare fundamentală. Ați putea încerca să vă închipuiți momentul. Cum *arătau* ei atunci cînd au fost invadați de problema ce le inunda conștiințele angelice, stăpînindu-i cu o teribilă forță? Întrebarea era: „Ce sînt îngerii?"

Neobișnuiți cu întrebările, nefamiliarizați cu groaza, neinițiați în singurătate, îngerii (presupunem) au fost cuprinși de disperare.

Problema referitoare la „ce sînt" îngerii are un istoric considerabil. Swedenborg, de pildă, a discutat cu un mare număr de îngeri și a înregistrat cu fidelitate ce-i spuneau ei. Îngerii arată ca niște ființe umane, spune Swedenborg. „Faptul că îngerii reprezintă forme umane sau oameni am avut ocazia să constat de o mie de ori". Și încă: „Din întreaga mea experiență, care se întinde acum pe mulți ani, sînt în poziția de a afirma că îngerii sînt în întregime oameni ca formă, avînd fețe, ochi, urechi, trupuri, brațe, mîini și picioare..." Dar omul nu poate vedea un înger cu ochii lui trupești, ci doar cu ochii spiritului.

Swedenborg are mult mai multe lucruri de spus despre îngeri, toate de cel mai acut interes: că nici unui înger nu i se permite vreodată să stea în spatele altuia și să se uite la ceafa lui fiindcă asta ar tulbura influxul de bine și adevăr de la Domnul, că îngerii ocupă răsăritul, în vreme ce Domnul e văzut ca un soare, aflîndu-se tot timpul în fața lor; și că îngerii sînt îmbrăcați potrivit cu inteligența lor. „Cîțiva dintre cei mai inteligenți au straie ce strălucesc ca o flacără, alții au haine care lucesc ca o lumină, cei mai puțin inteligenți au îmbrăcăminte care ne apare albă, sau albă fără sclipiri, iar cei și mai puțin inteligenți au haine de diverse culori. Însă îngerii din adîncul adîncului cerului nu sînt îmbrăcați deloc".

Toate astea (probabil că) nu se mai pot demonstra.

Gustav Davidson, în utilul său *Dicționar al îngerilor*, a adunat la un loc foarte mult din ceea ce se știe despre ei. Se dau numele lor: îngerul Elubatel, îngerul Friagne, îngerul Gaap, îngerul Hatipas (geniul finețurilor), îngerul Murmur (un înger căzut), îngerul Mqttro, îngerul Or, îngerul Rash, îngerul Sandalphton (mai înalt decît o călătorie pe jos de o sută de ani), îngerul Smat. Davidson face distincții între categorii: Îngeri ai Tremurului, care se află în jurul tronului ceresc; Maeștri ai Urletului și Stăpîni ai Strigătului, a căror îndeletnicire este lauda; mesageri, mediatori, supraveghetori, prevenitori. *Dicționarul* lui Davidson este o carte foarte voluminoasă, bibliografia lui înregistrează peste o mie și o sută de titluri.

Conștiința angelică de mai sus a fost descrisă cum nu se poate mai frumos de Joseph Lyons (într-o lucrare intitulată *Psihologia îngerilor*, publicată în 1957). Fiecare înger, arată Lyons, știe tot ce se poate ști despre el însuși și despre oricare alt înger. „Nici un înger nu putea să pună vreo întrebare întrucît întrebările își au originea într-o situație de necunoaștere și de a fi conștient că nu știi. Un înger nu poate fi curios; nu are de ce să fie curios. Nu se poate mira. Știind tot ce se poate ști, lumea posibilei cunoașteri trebuie să-i apară ca o serie de fapte ordonate care se află cu totul în spatele său, cu totul fixate și definitive și sub controlul său..."

Dar nici asta nu se poate demonstra.

O curiozitate pe care o reprezintă scrisul despre îngeri este că adesea sfîrșești în a scrie despre oameni. Temele se întrepătrund. Astfel, aflăm că Lyons, de fapt, nu scrie despre îngeri, ci despre schizofrenici — că el gîndește despre oameni invocîndu-i pe îngeri. Și acest lucru este valabil și în privința multor altor scrieri pe acest subiect — atitudine, presupunem, care nu s-a irosit pe îngeri atunci cînd au început să mediteze la noua lor relație cu cosmosul, cînd analogiile (seamănă un înger mai mult cu un quetzal sau cu un om? sau cu muzica?) au început să fie distribuite în lume.

Mai putem de asemeni presupune că s-ar fi făcut vreo încercare de autodefinire prin funcțiile lor. Un înger este ceea ce face. A devenit, așadar, necesar să se cerceteze noi roluri posibile (să amintim că toată asta-i pură speculație). După ce lamentația a ținut cîteva bune sute de... ce-or fi folosind îngerii pentru timp, un înger a propus ca lamentarea să fie funcția eternă a îngerilor, așa cum fusese înainte adorația. Modalitatea de lamentare avea să fie tăcerea, în contrast cu nesfîrșita incantație de *Gloria* care fusese îndeletnicirea lor anterioară. Dar nu le stă în fire îngerilor să fie tăcuți.

O contrapropunere a fost aceea ca îngerii să afirme haosul. Urmau să fie cinci mari dovezi pentru existența haosului, prima dintre ele constituind-o absența lui Dumnezeu. Celelalte patru puteau fi identificate cu precizie. Activitatea de definire și explicare, dacă era condusă meticulos, putea să le dea îngerilor ocupație pentru totdeauna, la fel cum activitatea opusă îi ținuse ocupați pe teologii umani. Dar nu prea există mare entuziasm pentru haos printre îngeri.

Cea mai serioasă — fiindcă-i și cea mai radicală — propunere luată în considerație de către îngeri a fost refuzul: că ar trebui să se separe de existență, să nu fie. Teribila demnitate care le-ar reveni îngerilor din acest fapt a fost simțită ca o manifestare a orgoliului spiritual. Refuzul a fost refuzat.

Au mai fost și alte propuneri, mai mult sau mai puțin subtile și complicate, dar nici una din ele nu s-a dovedit copleșitor de atrăgătoare.

Am văzut un înger celebru la televizor; îmbrăcămintea îi strălucea ca o lumină. El vorbea despre situația curentă a îngerilor. Îngerii, spunea el, sînt ca și oamenii *în anumite privințe*. Problema adorației apare ca fiind încă centrală. Spunea că, o bucată de vreme, îngerii încercaseră să se adore unii pe alții, așa cum facem și noi, dar a constatat în cele din urmă că „nu este de ajuns". Spunea că se străduiesc în continuare să descopere un nou principiu.

A. Costinescu: „Femeia cu cățelul"

În românește de
Ștefan AVĂDANEI

HAL DRESNER

Dincolo de fereastră

Cu trupul său șubred acoperit de pături și sprijinit pe șase perne, dintre cele mai groase ce pot fi cumpărate dintr-un magazin, Jacob Bauman îl urmări agasat pe majordom cum îi pune tava în față și apoi trage perdelele, lăsînd lumina dimineții să inunde camera.

„Doriți să deschid ferestrele, domnule?" întrebă Charles.

„Vrei să răcesc?"

„Nu, domnule. Mai doriți ceva, domnule?"

Jacob dădu din cap, potrivind șervetul între gulerul pijamalei și pieptul său uscat. Întinse mîna să descopere farfuria, dar își opri gestul și ridică privirile spre Charles care rămăsese lîngă fereastră, ca o santinelă.

„Așteptați bacșiș?" se interesă Jacob acru.

„Nu, domnule. O așteptă pe domnișoara Nevins. Doctorul Holmes a spus că nu trebuie să fiți lăsat singur nici o clipă, domnule".

„Ieși, ieși", îl alungă Jacob. „Dacă mă hotărăsc să mor în următoarele cinci minute, am să te sun. N-ai să pierzi nimic din spectacol".

Îl urmări ieșind, așteptă să închidă ușa, apoi dădu la o parte capacul de argint și descoperi un singur ochi, fiert, ce semăna cu un ochi omenesc lovit de cataractă, și care odihnea pe o felie de pîine prăjită. Un cocoloș prăpădit de marmeladă și o ceașcă de ceai palid completau meniul.

Ach! Jacob examină scîrbit mîncarea și-și îndreptă privirile spre fereastră. Afară, ziua era glorioasă. Pajiștea largă a vilei Bauman se întindea verde și netedă ca postavul unei mese de biliard, încrustată cu pietrișul de un alb strălucitor al aleii în formă de potcoavă și punctată ici și colo de mici statui de bronz, o zeiță flirtînd cu heruvimii din jurul ei, un sol cu picioarele înaripate, o leoaică fioroasă hîrjonindu-se cu puii; toate pe cît de oribile, pe atît de scumpe. La capătul din stînga al potcoavei, în fața căsuței de cărămidă a grădinarului, Jacob îl văzu pe acesta, domnul Coveny, cercetînd îngenuncheat un strat de azalee; în dreapta aleii dincoace de sulițele de fier ale porților prohibitive, ușile garajului cu două etaje erau larg deschise și în dreptul lor Jacob îl zări pe șofer lustruind barele de crom ale mașinii albastre decapotabile a doamnei Bauman, vorbind în același timp cu domnișoara Nevins, tînăra infirmieră ce-l îngrijea în timpul zilei. De partea cealaltă a porții, pajiștea se continua neîntreruptă pînă la șosea, atît de departe încît nici măcar ochii lui ageri nu distingeau mașinile care treceau.

Sărmanul Jacob Bauman, gîndi. Toate binefacerile vieții i-au venit prea tîrziu. Era în sfîrșit stăpînul unei moșii impresionante, dar și prea bolnav să se bucure de ea; în sfîrșit, se căsătorise cu o femeie tînără, frumoasă de sucea capul oricărui bărbat, dar el era prea bătrîn să mai aibă vreo plăcere de pe urma ei; și, în sfîrșit, devenise un abil cunoscător al misterelor naturii umane, dar, țintuit la pat, era obligat să se limiteze la compania servitorilor săi. Sărmanul bogătaș Jacob Bauman, gîndi cu toată averea, norocul și înțelepciunea lui, lumea i se mărginea la lărgimea saltelei, lungimea aleii pe care o putea zări pe fereastră și profunzimea minții domnișoarei Nevins.

Dar ea unde era? Se întoarse spre deșteptătorul de pe noptieră, înconjurat de flacoane, pastile și sticluțe. Nouă și șase minute. Privind din nou pe fereastră, o văzu pe fata îmbrăcată în uniformă albă cercetîndu-și disperată ceasul, aruncîndu-i un sărut șoferului și pornind-o grăbită spre casă. Era o blondă robustă care mergea cu pas vesel și săltat, legănîndu-și brațele pe lîngă trup, dovedind o energie exuberantă ce-l obosea pe Jacob numai văzînd-o. O urmări totuși pînă dispăru sub acoperișul terasei, apoi reveni la micul său dejun. Se va opri să dea bună-dimineața bucătăresei și servitoarei, socoti el, asta înseamnă că taman bine își va isprăvi oul și pîinea cînd ea va ciocăni la ușă.

Tocmai rontăia ultima bucățică de coajă prăjită cînd auzi ciocănitura; strigă „Pleacă" și infirmiera intră numai zîmbet.

„Bună dimineața, domnule Bee", ciripi ea veselă. Puse romanul legat în pînză pe masa de toaletă și aruncă de formă o privire biletului lăsat de infirmiera din timpul nopții. „Cum vă simțiți astăzi?".

„În viață."

„Nu-i așa că e o zi extraordinară!" întrebă apropiindu-se de fereastră. „Stăteam afară de vorbă cu Vic și simțeam că parcă a și venit primăvara. Vreți să vă deschid fereastra?"

„Nu vreau. Prietenul tău doctorul m-a avertizat să nu răcesc."

„Da, așa e... Am uitat. Nu prea sînt o infirmieră grozavă, am impresia, nu credeți?" Zîmbi.

„Ești infirmieră. Mai bine tu decît alea care nu mă lasă niciodată singur."

„Ziceți doar așa. Știu că nu sînt destul de devotată."

„Devotată? Ești o tînără drăguță, altele sînt socotelile tale. Înțeleg. În sinea ta îți spui: „Fac pe infirmiera un timp, munca e ușoară, mîncarea bună Deci, pun deoparte niște bani pînă mă mărit."

Fata îl privi surprinsă.

„Să știți că exact asta îmi ziceam cînd mi-a oferit doctorul Holmes slujba asta. Sînteți foarte deștept, știți asta, domnule Bee?"

„Mulțumesc", făcu Jacob sec. „Cînd îmbătrînești, devii deștept." Luă o gură de ceai și făcu o strîmbătură. „Ach. Îngrozitor. Ia asta de aici." Dădu ușor din picior sub pătură.

„Zău că ar trebui să-l beți."

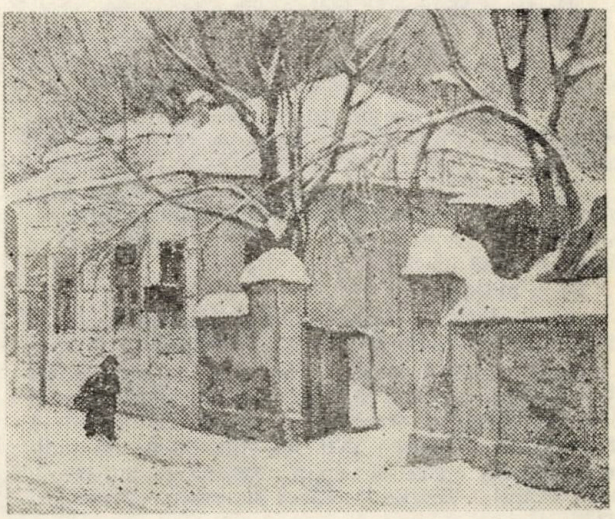
„Să nu-l mai văd", se impacientă Jacob.

„Cîteodată vă purtați ca un băiețaș."

„Perfect, eu sînt un băiețaș, iar tu o fetiță. Dar mai bine să vorbim despre tine." Începu să-și aranjeze pernele, dar se opri cînd fata veni să-l ajute. „Spune-mi, Frances", fața lui era foarte aproape de a ei, „ți-ai ales bărbatul care să-ți fie soț?"

„Domnule Bee, asta-i o întrebare prea intimă s-o puneți unei fete."

„Așa e, ți-am pus o întrebare intimă. Te feresti să-mi răspunzi? Crezi că te-aș spune eu cuiva? Există cineva căruia i-aș putea spune? Specialistul tău de doctor nu-mi lasă nici măcar un telefon lîngă pat să-l sun cînd și cînd pe agentul meu. Prea tare m-ar tulbura să aud că am pierdut cîteva mii de dolari. Nu știe că-mi ajung ziarele ca să pot calcula pînă la ultimul bănuț tot ce pierd sau cîștig?... Așa că spune-mi", zîmbi el confidențial, „cum arată iubitul tău?"



M. Bunescu: „Iarnă" — (Poșta veche)

BIBLIOTECA ORĂȘENEASCĂ
JIMBOLIA

89098

„Domnule Bee! Una e să ai un soț în vedere, dar un iubit...?" Bătu ultima pernă și se reîntoarse la scaunul de lîngă fereastră. „Nu-mi imaginez ce puteți crede despre mine."

Jacob dădu din umeri.

„Cred că ești o tînără simpatică. Dar tinerele simpatice de azi sînt oarecum diferite de simpaticele de acum cincizeci de ani. Nu spun că-s mai bune sau mai rele. Spun doar diferite. Înțeleg lucrurile astea. În definitiv, ești doar cu cîțiva ani mai tînără decît nevastă-mea. Știu că bărbaților le place să se uite la ea, deci știu că le place să se uite și la tine."

„Oh, dar soția dumneavoastră este frumoasă. Zău. Cred că este cea mai splendidă femeie pe care am văzut-o vreodată."

„Cu atît mai bine pentru ea. Deci, spune-mi despre iubitul tău."

„Păi," începu fata vădit încîntată, „încă nu e nimic hotărît pînă acum. Vreau să zic, n-am stabilit nici o dată, nimic."

„Ba da, ați stabilit. Nu vrei să-mi spui pentru că ți-e teamă că am să te concediez înainte să fii tu gata de plecare."

„Nu, zău, domnule Bauman..."

„Deci n-ați stabilit ziua săptămînii. Dar ați hotărît luna, corect?" Așteptă o clipă să fie contrazis. „Corect," reluă. „Crede-mă cînd îți spun că înțeleg lucrurile astea. Deci ce lună? Iunie?".

„Iulie," zîmbi fata.

„Păcătosul de mine, am greșit cu o lună... Nu mă mai ostenesc să te întreb dacă-i arătos. Știu că este... Și puternic."

„Da."

„Dar tandru."

Fata dădu din cap radioasă.

„Așa-i bine. E foarte important să te căsătorești cu un bărbat tandru... Dar nu prea tandru. Cei care-s prea tandri se lasă călăriți. Crede-mă, eu știu. Și eu am fost un bărbat foarte tandru și știi unde m-a dus asta? Nicăieri, acolo m-a dus. Așa că m-am învățat să fiu altfel. Nu că n-aș mai cădea în păcatul ăsta din cînd în cînd... dar de tot atîtea ori plătesc... O căsătorie proastă poate fi o mare greșeală, poate cea mai mare. Trebuie să știi ce colet primești. Dar tu știi, nu-i așa?"

„Da, e un om minunat. Zău, este. Dumneavoastră nu puteți spune asta, domnule Bauman, pentru că nu-l cunoașteți cu adevărat, dar dacă ați sta odată și..." se opri și-și mușcă buzele. „Oh, n-am vrut să..."

„Deci e cineva cunoscut. Ei, ăsta-i un lucru interesant. Nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap. Te pomenești că un prieten de-al meu?"

„Nu. Nu, zău, n-am vrut să spun asta. M-am exprimat eu greșit. Nu-i nimic..."

„Doctorul Holmes?" făcu Jacob o încercare.

„Oh, nu!"

„Poate cineva care lucrează pentru mine?" întrebă viclean, scrutînd chipul fetei. „Charles?.... Nu, nu. Nu poate fi Charles. Nu-ți prea place de Charles, nu-i așa, Frances? Ai impresia că te disprețuiește, just?"

„Da," se indignă ea brusc. „Mă face să mă simt ca o... oh, nici eu nu știu ce. Doar pentru că-și închipuie că e atît de rafinat, el. Ei bine, dacă vreți să știți, nu-i decît un pește."

Jacob chicoti.

„Ai perfectă dreptate. Charles este un pește. O știucă rece... Dar atunci cine să fie? Domnul Coveny e mult prea bătrîn pentru tine, deci nu rămîne decît..." Se opri, ochii îi străluceau provocatori, gura îi rămăsese deschisă. Apoi privi dincolo de ea, afară pe fereastră, și spuse: „Nu, nu știu. Dă-mi un indiciu. Spune-mi cu ce se ocupă... Efecte și obligațiuni, oare? Petrol? Textile?" Vocea îi crescu. *„Transporturi?"*.

„Ah, nu vreți decît să mă necăjiți acum. Știți că e vorba de Vic. Pun pariu că ați știut de la început. Sper că nu sînteți supărat. Zău, v-aș fi spus înainte, dar...".

O întrerupse o ciocănitură în ușă.

„Pleacă," strigă Jacob.

Ușa se deschise și în cameră își făcut apariția doamna Bauman, o roșcată într-adevăr uluitor de frumoasă, arătînd mai mult de douăzeci decît de treizeci, îmbrăcată cu un pulover galben intens și cu pantaloni cafenii, provocator de strîmți pe coapse.

„Bună dimineața la toată lumea. Nu, stai jos, dragă," îi zise infirmierei.

„Cum îi merge pacientului nostru în dimineața asta?"

„Îngrozitor," răspunse Jacob.

Soția scoase cîteva hohote false și-l bătu ușor pe obraz.

„Ai dormit bine?"

„Nu."

„Nu e un tip oribil?" se adresă ea fetei. „Nici nu știu de ce-l suporți."

„Pentru bani," răspunse Jacob. „Ca și tine."

Doamna Bauman își stoarse un hohot.

„Parcă-i un copilaș, nu-i așa? Și-a luat pastila portocalie?"

„Da," spuse Jacob.

„Nu," spuse Frances. „S-a și făcut nouă și un sfert? Oh, sînt..."

„Mă tem că-i aproape nouă douăzeci," zise doamna Bauman pe un ton de gheață. „Lasă că i-o dau eu." Deschise un flacon de pe noptieră și umplu un pahar cu apă dintr-o garafă de argint. „Acum deschide mare gura."

Jacob își feri fața de ea.

„Pot încă ține un pahar și o pastilă. Nici măcar nu *arăți* ca o infirmieră." Își aruncă pastila în gură și luă o înghițitură de apă. „Unde te duci, îmbrăcată ca o puștoaică de liceu?"

„Doar pînă-n oraș, să fac niște cumpărături."

„Vic v-a pregătit mașina," zise Frances. „A lustruit-o azi dimineață de arată ca nouă."

„Sînt convinsă, dragă."

„Dacă nu lucește destul, cumpără-ți una nouă", spuse Jacob.

„Asta mă și gîndeam să fac", ripostă soția. „Dar mi-am zis să aștept pînă te faci bine să poți ieși din nou. Atunci o să cumpărăm una din aceea mică, sport, doar pentru două persoane, și o să mergem în călătorii lungi împreună, numai noi doi."

„Abia aștept."

„Cerule! Nu-i așa că-i o zi minunată? De ce nu i-ai spus lui Charles să deschidă ferestrele?"

„Pentru că nu vreau să răcesc și să mor. Mulțumesc, totuși, pentru sugestie."

Zîmbind caustic, doamna Bauman își duse degetele la buze, apoi le lipi de fruntea bărbatului.

„Nici măcar pupicul ăsta nu-l meriți azi", zise sfiicioasă, și către Frances: „Dacă rămîne la fel de morocănos, nu mai sta de vorbă cu el. Să-i fie de învățătură." Zîmbetul ei o invita pe fată într-o conspirație muierească. „Vin devreme", se întoarse iar spre Jacob.

„Aici mă găsești."

„Pa", aruncă ea drăgălaș și ieși.

„Închide ușa", îi spuse el lui Frances.

„Nu arăta superbă?" întrebă fata traversînd camera și revenind apoi la locul ei. „Mi-ar place să pot purta și eu pantaloni din ăia."

„Fă-i soțului tău o favoare și poartă-i înainte de a te mărita."

„Oh, Vic n-ar avea nimic împotrivă. Nu suferă de gelozie. De nu știu cîte ori mi-a spus că-i place tare mult cînd se uită alți bărbați la mine."

„Dar ție cum îți place cînd se uită el la alte femei?"

„Oh, nu mă deranjează. Vreau să zic, la urma urmei e firesc, nu-i așa? Și Vic a avut..." Se îmbujoră ușor. „Cum de-am ajuns să vorbim din nou despre asta? Sînteți într-adevăr extraordinar, domnule Bauman."

„Îngăduie unui bătrîn mărunta plăcere de a vorbi", îi ceru Jacob. „Deci Vic are o experiență bogată cu femeile, da ?"

„Uneori de-a dreptul jenant. Adică, unele femei se aruncă pur și simplu în brațele bărbatului. Acum două săptămîni, miercuri, eram la un club de noapte. În seara liberă a lui Vic."

Jacob dădu din cap și iar își trecu privirile dincolo de fata care începuse să vorbească precipitat. Soția tocmai apăruse în raza lui vizuală și traversa acum pajiștea spre garaj. Mersul ei nu semăna deloc cu cel al infirmierei, era mult mai lent, mai leneș. Coapsele jucau și săltau în pantalonii cafenii, dar ușor de tot, ca o balanță ce-și caută echilibrul. Chiar și legănarea molatecă a brațelor părea să păstreze energia, n-o risipea nechibzuit ca Frances, ci își cruța puterea, și-o punea la adăpost pentru mișcări mult mai importante.

„...arăta într-adevăr înspăimîntător fata aceea", spunea Frances. „Vreau să zic, am rămas pur și simplu trăznită cînd am văzut-o venind spre masa noastră. Părul îi era negru tăciune și părea că nu și-l pieptănase de săptămîni, și era atît de rujată de parcă folosise un ruj întreg să se aranjeze..."

Jacob o asculta absent, cu ochii încă ațintiți la nevasta lui. Ajunsese la mașină și stătea rezemată de portieră, vorbind cu Vic. Jacob o văzu cum zîmbește larg la cuvintele acestuia și apoi cum își dă capul pe spate și izbucnește în hohote. Nu-i putea auzi rîsul, dar și-l aminti, de atît de mulți ani în urmă, viclean și frivol, ispitind, lingușind. Cu un picior sprijinit arogant pe bara de protecție și brațele vînjoase încrucișate pe piept, Vic îi zîmbea.

„...zău credeam că e beată", zicea Frances, prinsă de povestea ei. „Vreau să zic, pur și simplu nu-mi pot imagina o femeie să aibă neobrăzarea să se așeze în brațele unui bărbat străin și să-l sărute. Adică, în fața iubitei lui și d-astea. Poate eram soția lui, ce știa ea ?"

„Și Vic ce-a făcut ?" întrebă Jacob luîndu-și privirea de la fereastră.

„Păi, nimic. Adică, ce-ar fi putut face ? Eram într-un local public și tot restul. A încercat numai să rîdă și să se poarte de parcă totul era doar o glumă sau așa ceva. Dar eu nu puteam. Vreau să zic, am încercat, dar fata nu s-a mișcat și Vic doar nu putea s-o îmbrîncească. Vedeți, toți se uitau la noi și eu simțeam cum mă apucă furiile și — ca să vă spun drept, domnule Bauman, uneori am o fire îngrozitoare. Vedeți, cînd e vorba de chestiuni personale, cum e Vic, pur și simplu nu mă pot stăpîni."

„Ca atunci cu Betty ?" iscodi Jacob.

Frances își mușcă buza de jos.

„Nu credeam că știți de asta. Îmi pare îngrozitor de rău, domnule Bauman, dar mă duceam în bucătărie să-mi iau prînzul și ea-l îmbrățișa pe Vic și, ce să zic, cred că am văzut roșu."

„Așa am auzit și eu", zîmbi Jacob. „N-am văzut-o pe Betty înainte de plecare, dar Charles mi-a spus că nu mai arăta chiar atît de drăguță la vedere."

„Am zgîriat-o îngrozitor, îmi închipui", spuse Frances plecînd ochii. „Îmi pare sincer rău de asta. Am încercat să-i cer scuze, dar nici n-a vrut să mă asculte. De parcă fusese numai vina *mea*."

„Și fetei de la club ce i-ai făcut ?"

„Am tras-o de păr din brațele lui Vic", recunoscu rușinată. „Și dacă nu mă oprea el, cred că eram în stare să-i scot ochii. Vreau să zic, pur și simplu înnebunisem. A fost mai rău decît cu Betty, pentru că asta chiar îl *săruta* pe Vic. Cred că dacă aveam un cuțit sau ceva asemănător la îndemînă, aș fi ucis-o."

„Adevărat ?" făcu Jacob. Privirea lui o părăsi pe fată și reveni la fereastră. Nu se mai zăreau nici nevastă-sa, nici Vic. Ochii scrutară întinderea pajiștii, trecură de statuile ce luceau stins în soare, spre domnul Coveny care încă mai studia azaleele, apoi se întoarseră la strălucirea orbitoare a caroseriei. Observă o umbră ciudată pe capota mașinii și, apropiindu-și pleoapele, desluși cîrpa de lustruit pe care o folosise Vic.

„Și cum influențează încăierările astea mici sentimentele tale față de Vic ?" aruncă el nepăsător.

„Oh, în nici un fel. Vreau să spun, cum ar putea să le influențeze ? Nu-i vina lui că femeile i se aruncă în brațe. Adică, sigur el nu le încurajează."

„Bineînțeles că nu." Jacob își strînse ochii, concentrîndu-i intens pe fereastra întunecată de la etajul garajului. I-a părut că zărește o strălucire de un galben intens acolo. Sau a fost doar soarele reflectîndu-se în ochiul de geam ? Nu, fereastra era deschisă ; imposibil să fi fost soarele. Uite-o din nou, printre umbre mișcătoare, o pată compactă de culoare țipătoare, micșorîndu-se acum și ridicîndu-se încet, ca o bucată de material, probabil o țesătură viu colorată, îndepărtată încet de pe ceva sau cineva. Apoi dispăru, și nici măcar umbrele nu se mai distingeau în spațiul ferestrei. Jacob zîmbi. „Sînt sigur că Vic este foarte credincios. Dacă e cineva de vină, categoric este femeia. Gelozia ta este foarte de înțeles. E firesc să te lupți să păstrezi ceea ce ai. Chiar dacă înseamnă să distrugi o altă parte a vieții tale."

Frances îl privi surprinsă.

„Credeți că Vic mă iubește mai puțin din pricina celor întîmplate ? Spunea că înțelege".

„Sînt sigur că înțelege. De fapt, probabil că te iubește chiar mai mult pentru că îți arăți devotamentul. Bărbaților le plac asemenea lucruri... Nu, ziceam și eu așa. Flecăreală de om bătrîn. La urma urmei, ce pot face altceva decît să vorbesc ?"

„Oh, probabil că ați putea face o grămadă de lucruri. Sînteți foarte inteligent. Adică, cel puțin așa cred *eu*. V-ați putea găsi un hobby. Cuvinte încrucișate sau ceva. Pun pariu că ați fi grozav la chestii d-astea."

„Poate am să încerc, cîndva. Dar acum, parcă aș încerca să dorm puțin."

„Bună idee. Mi-am adus o carte nouă de citit. Am început-o pe drum încoace, în autobuz. E într-adevăr formidabilă, toată povestea franțuzoaicei aleia care și-a bătut joc de o grămadă de regi."

„Sună bine. Dar înainte de a te apuca de citit, te rog să-mi faci o mică favoare." Se răsuci și deschise singurul sertar al noptierei. „Nu te speria", o avertiză el, pe cînd scotea un mic revolver. „Îl țin în preajmă în caz de hoți. Dar e atîta vreme de cînd n-a mai fost curățat, încît nu-s sigur dacă mai funcționează. Vrei să-l duci lui Vic și să-l rogi să-l curețe ?"

„Bineînțeles", zise fata ridicîndu-se și luînd pistolul cu băgare de seamă. „Hei, ce ușor e. Întotdeauna am avut impresia că armele trebuie să cîntărească douăzeci de kile."

„Cred că-i armă pentru femei. Femei și bătrîni. Fii atentă, e încărcat. Aș scoate eu gloanțele, dar mă tem că nu mă prea pricep la lucruri de-astea."

„Am să fiu atentă", zise Frances, strîngînd de probă patul armei în mînă. „Iar dumneavoastră încercați să dormiți în acest timp. Să-i spun lui Charles să urce cît lipsesc ?"

„Nu, nu te deranja. N-o să mi se întîmple nimic. Du-te și stai cu logodnicul tău. Am impresia că l-am văzut urcînd în camera lui acum un minut."

„Doarme."

„Ce-ar fi să te furișezi și să-l iei prin surprindere ? Poate o să-i placă."

„Bi, și dacă n-o să-i placă, am să-i spun că a fost ideea dumneavoastră."

„Da, spune-i că a fost ideea mea."

Jacob zîmbi în urma fetei, apoi se cuibări în perne și închise ochii. Era multă liniște, iar oboseala lui era atît de adevărată, încît simți fără să vrea cum îl fură somnul, cînd peste pajiște răsună prima împușcătură, urmată imediat de a doua și apoi de a treia. Se gîndi să se ridice și să urmărească de la fereastră agitația, dar i se păru un efort mult prea mare. Și, în plus, socoti el, tot nu putea face nimic, țintuit la pat cum era.

Traducere de Irina HOREA

Omul Puşkin

Asemeni tuturor oamenilor, marii scriitori îşi trăiesc viaţa sau monoton, liniştit, sau, dimpotrivă, pătimaş, în dezlănţuită aventură, oferind contemporanilor, istoriei literare, existenţe palpitante, trasate în tuşe puternice, existenţe părînd mai curînd fabulaţie decît realitate. Scurta, dar foarte bogata viaţă alui Alexandr Sergheevici Puşkin (1799—1837), le exemplifică pe cele din urmă, începînd chiar cu originea sa deosebită, etiopiană în linie maternă. Dragostea neştirbită pentru femeia simplă care i-a fost dădacă, perioada liceală, în timpul căreia s-au manifestat strălucitele daruri ale viitorului poet de geniu, talentul puţin obişnuit, mintea înflăcărată, sensibilitatea încărcată de calde elanuri, blîndeţea învecinată de impulsivitate, nestatornicia dublată de perseverenţă, sau numeroşii săi prieteni, poeţi, savanţi, timpuriul succes poetic, la fel de timpuriile exiluri, desele călătorii prin ţară, femeile iubite de el, invidiata căsătorie, care i-a adus alături prima frumuseţe a Rusiei, iubirea niciodată trădată pentru poezie, ca şi sfîrşitul lui absurd în tragicul duel, toate constituie un excelent subiect de bestseller. Fără a romanţa, păstrînd neatinsă autenticitatea documentelor rămase, o astfel de carte se citeşte cu nerăbdarea ce însoţeşte lectura unui roman de succes. Reproducem desigur mai jos (după „Sputnik", nr. 2, 1987) fragmente din volumul semnat de scriitorul Vikentii Verasaev, „Puşkin în viaţă", o culegere de mărturii ale contemporanilor săi, de la ţarul Nicolai I., pînă la ţiganca Tania, de scrisori, de pagini din jurnalul poetului.

*

„Puşkin citea cu neobişnuită însufleţire. Frisoane de emoţie mă biciuiau în timp ce ascultam versurile ştiute. Tăceam cu evlavie, încremeniţi cu toţii sub puterea unei necunoscute forţe, numai patriarhul poeţilor noştri (Derjavin) extaziat, cu lacrimi în ochi, s-a repezit să-l sărute, mîngîindu-i capul buclat. Cînd ne-am dezmeticit şi am vrut să-l îmbrăţişăm şi noi nu mai era : fugise". (I. I. Puşcin, „Însemnări") ● „Puşkin se duelează zilnic, dar slavă domnului, moartea-l ocoleşte, luptătorii scapă întotdeauna". (Ek. A. Karamzina, soţia istoricului K. către prinţul P. A. Viazemski, martie 1820) ● „Prietenii lui Puşkin opinează că, exceptînd primii săi ani de viaţă, nimeni nu s-a trudit asemeni lui cu instruirea". (P. V. Annenkov) ● „Elevului învingător de la dascălul învins în acea zi de măreaţă solemnitate în care şi-a terminat poemul „Ruslan şi Liudmila". — martie 1820". (V. A. Jukovski, autograf pentru portretul său, dăruit lui Puşkin.) ● „Într-o dimineaţă însorită, şeful poliţiei l-a invitat pe Puşkin, la contele Miloradovici, atunci guvernatorul militar al Petersburgului. Cînd l-au adus, Miloradovici a ordonat să i se sigileze toate hîrtiile care i se vor găsi în casă. Auzindu-i ordinul, poetul i-a spus : „În zadar, conte. Nu veţi găsi acolo ceea ce căutaţi. Porunciţi să mi se dea pană şi hîrtie şi vă voi scrie aici totul". Mişcat de sinceritatea lui plină de îndrăzneală, Miloradovici i-a strîns mîna, după care Puşkin a scris versurile incriminate". (I. I. Puşcin „Însemnări"). ● „Soarta lui Puşkin e hotărîtă. Mîine va pleca în calitate de curier la Iuzov şi va rămîne pe lîngă dînsul. A devenit mai tăcut şi chiar mai modest.... şi pe mine mă ocoleşte în public". (A. I. Turgheniev, către prinţul Viazemski, mai 1820.) ● „L-au iertat pe Puşkin, i-au permis să plece în Crimeea. Am intervenit pentru el fiindu-mi milă de talentul şi tinereţea lui, poate va deveni mai chibzuit, cel puţin pentru doi ani şi-a dat cuvîntul". (N. D. Karamzin către I. I. Dimitriev, iunie 1820.) ● „Puşkin a rămas optsprezece zile la Ekaterinoslav, în 1820 pînă la sosirea generalului Raevski, care, în trecere fiind, s-a oprit la cererea fiului său, nerăbdător să-şi vadă prietenul... Cînd au intrat la el, ochii le-au fost izbiţi de următoarea scenă : Alexandr Sergheevici sta întins pe o laiţă. Era bolnav... La vederea Raevskilor ochii i s-au umplut de lacrimi. Generalul i-a înlesnit un concediu şi la 4 sau 5 iulie Puşkin i-a însoţit în Caucaz..." (un fost mareşal al nobilimii) ● „Lui Puşkin îi plăcea hipismul într-atît, încît erau zile cînd aproape nu se da jos de pe cal (...) Odată, străbătînd una din străzile aglomerate, Puşkin a zărit la o fereastră un cap atrăgător, a dat pinteni calului întrînd de-a dreptul în pridvor. Fata, speriindu-se, a leşinat, părinţii ei i s-au plîns lui Iuzov. Acesta l-a lăsat pe Puşkin două zile fără cizme. După care, foarte adesea, poetul apărea în respectiva parte a oraşului, în cele mai variate şi originale costume. Ba în costum de turc, inotînd în cei mai largi şalvari, în sandale şi cu fes pe cap, trăgînd aprig din lulea, ba de grec, ba de ţigan... Hoinărind prin oraş în zilele de sărbătoare, el întîlnea hore moldoveneşti, se prindea în cercul lor, nesfiindu-se de cei din jur, sosiţi uneori acolo tocmai pentru a-l vedea pe Puşkin". (Din caietele vechilor locuitori ai Chişinăului.) ● „Odată Puşkin a dispărut pierzîndu-se cîteva zile. Atunci el a hoinărit cu o şatră de ţigani". (Lev. S. Puşkin, fratele poetului) ● „Repet rugămintea mea — scăpaţi-mă de P. — acesta este poate un excelent unic şi bun poet, dar eu nu mi-l doresc nici în Odesa, nici în Chişinău". (Contele M. S. Voronţov către contele K. V. Nesselrode, mai 1824, din Chişinău.) ● (La 11 ianuarie 1825, colegul de liceu al poetului, I. I. Puşcin, viitor decembrist, a plecat la Ostrovo, unde stătea atunci Puşkin).

„Am părăsit drumul, ne-am avîntat prin pădure, pe un drum de ţară plin de hîrtoape. Nu am avut putere să oprim caii lîngă pridvor, am tras în apropiere şi am intrat în zăpada din curtea necurăţată. Mă uit în jur : în cerdac îl văd pe Puşkin desculţ, doar într-o cămaşă, cu mîinile înălţate. Sar din sanie, îl iau în braţe şi îl duc în cameră. Afară e un frig strașnic, dar în asemenea clipe omul nu răceşte. Ne privim, ne sărutăm, tăcem. El a uitat să-şi acopere goliciunea, eu nu mă gîndeam la şuba şi căciula umezite. Era cam opt dimineaţa. Bătrînica sosită în fugă ne-a găsit îmbrăţişaţi exact aşa cum ajunsesem înăuntru : unul, aproape gol, celălalt plin încă de zăpadă.

S-a ivit şi o lacrimă, ne-am revenit. Ne-am ruşinat, dar femeia înţelesese totul. Nu ştiu drept cine m-a luat, dar, fără să mă întrebe ceva, s-a repezit să mă îmbrăţişeze. Imediat am ghicit că este dădaca lui şi aproape că am sufocat-o în braţele mele (...) M-am uitat în jur, vroiam să mă spăl, să mă aranjez cît de cît. Uşa spre camerele celelalte era închisă, casa nu era încălzită. Trebăluind printre întrebări, ce? cum? unde?, le-am rezolvat cumva şi pe-astea, ni s-a adus cafea, ne-am aşezat cu lulelele. Discuţia a intrat pe un făgaş normal.

P. nu cunoştea cu adevărat cauza îndepărtării sale din Odesa la ţară; o atribuia maşinaţiunilor prinţului V. (...); se gîndea chiar la cîteva hîrtii curajoase ale sale, de serviciu, la epigramele satirizînd anumite persoane, la indiscretele sale comentarii privind religia. Mi s-a părut că, în general, nu vorbea cu plăcere despre astea (...) Era evident că se plictisise de zgomotoasa viaţă dinainte, în care se rătăcea ades... ...Mi-a spus că s-a împăcat oarecum, după aceste patru luni, cu noul său trai, la început foarte dificil pentru dînsul, căci aici, deşi silit, se odihneşte după vînzoleala şi emoţiile trecute, cu muza trăieşte în pace şi munceşte cu plăcere şi sîrguinţă...

S-a făcut miezul nopţii. Ni s-au servit gustări, la despărţire a pocnit şi al treilea dop. Ne-am îmbrăţişat puternic. Vizitiul se grăbise să înhame caii, clopoţelul suna în dreptul cerdacului, ceasul a bătut ora trei. Am ciocnit paharele iar, dar beam cu tristeţe, ca şi cum am fi fost pentru ultima oară împreună. Mi-am aruncat pe umeri şuba şi am fugit în tindă. Puşkin încă-mi mai vorbea; neauzind nimic, l-am privit; el s-a oprit în pridvor cu o luminare în mînă. Caii au pornit spre deal. Am auzit: „Adio, prietene!". Porţile scîrţîiau în urmă." (I. I. Puşcin. „Însemnări.") ● „Sînt singur-singurel; trăiesc în afara timpului; mă tolănesc pe cuptor şi ascult poveşti vechi şi cîntece. Versurile nu mă asaltează. Mi se pare că ţi-am scris că „Ţiganii" mei nu sînt buni de nimic: să nu mă crezi — am minţit — vei fi foarte mulţumit de ei". (Puşkin către prinţul P. A. Viazemski, 25 ian. 1825 din Mihailovskoe.) ● „Tragedia mea („Boris Godunov") e terminată, am citit-o cu glas tare, singur, băteam din palme şi strigam: „ah, tu Puşkin, ah-tu, pui de căţea!" (P. către prinţul P. A. Viazemski, la începutul lui octombrie, 1825) ● „Jukovski poate afla oare dacă să sper într-o preaînaltă îngăduinţă? De şase ani sînt în dizgraţie şi orieum, am doar 26. Răposatul ţar m-a izgonit în 1824 la ţară pentru două rînduri atee, alte scrieri nu-mi ştia. Oare tînărul nostru ţar îmi va îngădui (...) un loc mai cald? dacă nu-i chip în vreun fel să mă arăt la Petersburg, ai? Iartă-mă, suflete mi-e urît, am obosit". (Puşkin către V. A. Pletniov, ianuarie 1826) ● „Tu nu eşti amestecat în nimic, ăsta-i adevărul. Dar în hîrtiile fiecăruia dintre cei care au acţionat (ale decembriştilor, adică) se găsesc versurile tale. Nu este calea cea mai nimerită de a te împrieteni cu guvernul... Nu te gîndi la Petersburg. Încă nu e timpul. Scrie-l pe Godunov şi altele asemenea: ele îţi vor deschide poarta libertăţii". (V. A. Jukovski către P., aprilie 1826). ● „...De altfel credeau că P. se poartă incomparabil mai atent, nu ca în trecut; că este un flecar, născocind adesea despre sine poveşti (...) că nu ar avea intenţii potrivnice guvernului; că este atît de limbut încît nici o bandă rău intenţionată nu s-ar gîndi să şi-l racoleze; în fine, că este un om căruia îi place să se remarce prin ciudăţenii, dar incapabil de acţiuni prestabilite. (...) Puşkin este un stăpîn excepţional, răsplăteşte cu bani chiar pe propriii săi oameni, se poartă foarte firesc, cu ei, nu jigneşte pe nimeni, nu se cunoaşte cu nimeni şi duce o viaţă foarte retrasă (...)" (A. K. Boşniak, agent secret, într-un raport către generalul Witt) ● „Secret. D(omnului) guvernator civil al Pscovului. Din preaînaltul ordin al ţarului, suveranul nostru, urmare la o preaplecată cerere, vă rog respectuos, excelenţa voastră, să-i permiteţi funcţionarului Alexandr. P. aflat în gubernia încredinţată dvs. să plece împreună cu trimisul special, aducătorul acestei adrese. Dl. P. poate călători în echipajul său, liber, nu ca un arestat, însoţit numai de curierul special; la sosirea în Moscova se va prezenta direct la generalul de serviciu de la Marele Stat Major al maiestăţii sale imperiale". (Baronul I. I. Dibici, şeful Marelui Stat Major). ● „Plin tot de noroi, am intrat în cabinetul ţarului, care mi-a spus: „Bună ziua, P., eşti mulţumit de întoarcerea ta?" Am răspuns cum se cuvenea. Suveranul a vorbit îndelung cu mine, apoi m-a întrebat: „P., ai fi participat la 14 decembrie, dacă ai fi fost la Petersburg?" „Neapărat, împărate, toţi prietenii mei erau în conspiraţie şi nu puteam să nu iau parte la ea. Numai absenţa m-a salvat, lucru pentru care-i mulţumesc Domnului!" „De-ajuns, ţi-ai făcut de cap, a replicat ţarul, sper că acum vei fi mai atent şi nu ne vom mai certa. Îmi vei trimite tot ce compui; de acum eu însumi voi fi cenzorul tău". (A. S. Puşkin). ● „Puşkin a sosit la Moscova într-o caleaşcă însoţit de curierul special şi direct la palat. În aceeaşi zi, la balul mareşalului Marmont (...) suveranul l-a chemat pe Bludov şi i-a spus: „Ştii că astăzi am vorbit îndelung cu cel mai deştept om din Rusia?" La nedumerirea întrebătoare a lui Bludov, Nicolai Pavlovici l-a numit pe P." (P. S. Bartenev, „Arhiva rusă") ● „Trebuia să fi văzut atenţia şi interesul tuturor la apariţia lui P. în societate. Cînd a fost pentru prima oară la teatru, publicul nu privea scena, ci pe poetul său preferat". (N. A. Polevoi) ● „Ce efect a produs această lectură („Godunov" citit de Puşkin la Moscova, în 2 octombrie 1826) asupra noastră este imposibil de redat... Primele scene le-am ascultat în tăcere şi linişte, mai bine zis într-un fel de uimire. Mai apoi sentimentele s-au precizat. Scena dintre cronicar şi grigorii i-a zguduit pe toţi. Iar cînd Puşkin a ajuns la vizitarea de către Ivan cel Groaznic a mînăstirii lui Kiril (...) parcă ne-am pierdut toţi cunoştinţa. Unul era cuprins de febră, altul de frisoane. (...) Nu puteam să ne mai abţinem. Cineva sări deodată de pe locul său, altcineva ţipă. Ba tăcere deplină, ba tumult de exclamaţii... Lectura s-a sfîrşit. După o clipă de linişte, ne-am aruncat asupra lui Puşkin. Au început îmbrăţişările, s-a iscat animaţie, s-au auzit rîsete, au curs lacrimi, felicitări. (...) P. s-a însufleţit văzînd efectul produs asupra tineretului (...) A (...) citit cîntecele despre Stenka Razin..., precuvîntarea la „Ruslan şi Liudmila" (...), planurile lui Dimitrie impostorul (...), scena pe care a compus-o plimbîndu-se călare şi pe care a uitat-o apoi pe jumătate (...). O, cît de minunată a fost acea dimineaţă care ne-a înrîurit întreaga viaţă. Nu-mi amintesc cum ne-am despărţit, cum am sfîrşit ziua, cum ne-am dus la culcare. Dacă a dormit cineva dintre noi în acea noapte". (M. P. Pogodin, „Arhiva rusă") ● „Iată-mă la ţară... Este o adevărată desfătare poetică să te întorci liber în închisoarea părăsită. Ştii că nu mă laud cu sensibilitatea, dar întîlnirea cu servitorii casei..., cu dădaca mea, zău că mă impresionează mai mult decît gloria, plăcerile vanităţii, ale distracţiilor ş.a. Dădaca mea este nostimă. Închipuie-ţi că la 70 de ani a învăţat pe de rost o nouă rugăciune pentru înduioşarea inimii stăpînului şi pentru îmblînzirea duhului său (...) Scumpul meu, Moscova mi-a lăsat o impresie neplăcută, dar e mai bine să ne vedem decît să ne scriem". (Puşkin către prinţul P. A. Viazemski, noiembrie 1826) ● „Puşkin îi atrăgea, îi uimea pe ascultători cu agerimea, fineţea şi claritatea minţii sale, avea o memorie neobişnuită, o judecată exactă, un gust rafinat şi superior. Cînd vorbea despre politica internă şi externă ţi se părea că asculţi un specialist cunoscător al problemelor de stat, hrănit zilnic cu lectura dezbaterilor parlamentare. Îl cunoşteam demult şi îndestul de aproape pe poetul rus; îl găseam prea impresionabil şi uneori nechibzuit, dar totdeauna sincer, mobil şi capabil de efuziuni cordiale. Păcatele lui păreau roadele împrejurărilor în care trăia; tot ce era la el bun provenea din inimă". (Adam Mickiewicz, Comunicare biografică şi literară despre Puşkin, 25 mai 1837). ● „Cînd am văzut-o pentru prima dată, frumuseţea ei abia începea să fie sesizată în societate. Răspunsul dvs., cu toată imprecizia lui, aproape că m-a scos din minţi; în aceeaşi noapte m-am înrolat. Mă veţi întreba — de ce? Jur, eu însumi nu pot spune; dar o, tristeţe insuportabilă mă gonea din Moscova". (Puşkin către Natalia I. Gonciarova, mama viitoarei sale soţii, aprilie 1830). ● „...Într-un elan romantic, el a părăsit cartierul general, a încălecat şi într-o clipă s-a aflat la avanposturi. Experimen-

tatul maior Semicev, trimis de generalul Raevski în urma poetului, abia l-a ajuns și l-a silit să iasă din lanțul cazacilor tocmai cînd Pușkin, însuflețit de îndrăzneala specifică luptătorului recrut, apucînd lancea unui cazac ucis, se repezise asupra călăreților dușmani. Sigur, cazacii noștri de la Don au fost extraordinar de uimiți văzînd în fața lor un erou necunoscut, cu o pălărie rotundă și cu burcă. Aceasta a fost prima și ultima acțiune militară a preferatului muzelor, în Caucaz." (N. I. Ușakov, „Istoria acțiunilor militare în Turcia Asiatică în anii 1828 și 1929") ● „Într-o seară, — doar două zile mai rămăseseră pînă la nunta lui, — am intrat pe la Nașciokin și Olga (...) Nici n-am apucat să ne dăm binețe cînd de pridvor s-a apropiat o sanie și în tindă a intrat Pușkin. (...) Mi-a strigat: „Ah, bucuria mea, cît sînt de fericît de tine, bună ziua neprețuita mea!, m-a sărutat pe obraz și s-a așezat pe sofa. A căzut pe gînduri. (...) Mă privea: „Cîntă — zice — Tania, ceva de fericire; ai auzit, poate, că mă însor?". „Cum să nu aud — zic — să vă dea Domnul noroc, Alexandr Sergheevici!" „Ei, haide, cîntă-mi, cîntă!" „Dă-mi — zic — Olea, chitara, să-i cîntăm boierului!" Ea a adus ghitara, mă gîndeam ce să-i cînt... Inima mea nu era veselă în acel moment; (...) i-am cîntat lui Pușkin un cîntec, socotit de datină, numai că nu ar fi trebuit să-l cînt acum, pentru că se zice, nu-i de bine: „Ah, măicuță, ce-i în cîmp atîta praf? / Stăpînă, ce-i atîta praf? / Caii s-au dezlănțuit. / Dar ai cui sînt caii, / Ai cui sînt caii... / Caii lui Alexandr Sergheevici /". Cînt eu, dar sînt atît de tristă, glasul mă trădează. Cînd, deodată, Pușkin începe să plîngă în hohote. Am ridicat privirea, iar el s-a prins cu mîna de cap ca un copil și plînge. Pavel Voinovici (Nașciokin) s-a repezit spre el: „Ce-i cu tine, ce-i cu tine, Pușkin?" „Ah — zice — cîntecul ăsta al ei m-a întors pe dos, ea nu-mi prevestește bucurie, ci o mare pierdere /..." Și n-a mai rămas mult după asta, a plecat, fără să-și ia rămas bun de la cineva". (Țiganca Tania) ● „Sînt însurat și fericit. O singură dorință am — nimic în viața mea să nu se schimbe: mai binele nu-l aștept! Această stare este pentru mine atît de nouă, că, îmi pare, am renăscut". (Pușkin către Pletniov, februarie 1831). ● „Pușkin a dat ieri un bal măreț. Amîndoi i-au tratat minunat pe oaspeți. Ea este fermecătoare și împreună sînt ca doi porumbei. Dea domnul ca totul să continue mereu așa. Toți au dansat mult (...) Cina a fost un succes; tuturor li se părea ciudat că Pușkin, care trăise tot prin cîrciumi și-a închegat o astfel de gospodărie". (A. I. Bulgakov către K. I. Bulgakov, februarie 1831). ● „Trăim aici în liniște și veseli, parcă în pustietățile de la țară; cu greu ajung veștile pînă la noi". (Pușkin către P. V. Nașciokin, iunie 1831, din Țarscoe Selo). ● „A sosit curtea și Țarscoe Selo a început să fiarbă și s-a transformat în capitală". (Pușkin către P. A. Pletniov, a doua jumătate a lui iulie 1831). ● „Odată, cînd Pușkin citea mamei mele o poezie pe care ea trebuia să o transmită țarului, soția lui Pușkin a exclamat: „Doamne, cît m-ai plictisit cu versurile tale, Pușkin!" El s-a făcut că nu a înțeles și a răspuns: „Scuză-mă, pe acestea nu le știi; nu ți le-am citit încă" „Acestea sau altele totuna e, în general mă sîcîi cu versurile tale". Puțin tulburat, poetul i-a spus mamei mele, care-și mușca buzele neliniștită: „Nathalie e încă un copil. Posedă imposibila sinceritate a copiilor mici". (O. N. Smirnova, „Însemnările...") ● „Cînd Pușkin a sosit cu soția sa la Petersburg, ei au cunoscut toată protipendada (...) Odată, fără ca Pușkin să știe, contesa Nesselrode a luat-o pe soția lui și a dus-o la o mică serată de curte. Doamna Pușkin i-a plăcut foarte mult împărătesei. Dar Pușkin a fost îngrozitor de furios, s-a adresat gorsolan contesei și printre altele a spus: „Nu vreau ca soția mea să se ducă acolo unde eu nu merg". (P. V. Nașciokin) ● „Către 1831, Pușkin și-a propus un obiectiv măreț, care necesita un îndelungat studiu al subiectului, numeroase operații preliminare și o genială redactare. Trecuse la scrierea istoriei lui Petru cel Mare... În mod deosebit îl preocupau cercetările istorice. În fiecare dimineață se îndrepta spre o oarecare arhivă, întoarcerea-i la prînzul său întîrziat constituind o plimbare, chiar și vara mergea pe jos pentru a-și continua meditațiile". (P. A. Pletniov, „Opere și corespondență") ● „Pe Pușkin nu-l găsești nicăieri, decît la baluri. Așa își trece el viața, dacă o oarecare întîmplare sau o urgență nu-l cheamă la țară". (N. V. Gogol către A. S. Danielevschi, februarie 1833) ● „...Te-ai uitat oare în oglindă și te-ai convins că nimic pe lume nu se poate compara cu chipul tău, că îți iubesc sufletul mai mult decît chipul? Cu bine, îngerul meu, te sărut...". (Pușkin către N. N. Pușkin, august 1833 din Pavlovskoe ● „Eu sînt la Kazan de pe 5. Aici am zăbovit cu bătrînii, contemporanii eroului meu (Pugaciov), am străbătut împrejurimile orașului, am vizitat locurile bătăliilor, am tot pus întrebări, am luat notițe și sînt foarte mulțumit că nu am vizitat degeaba acest ținut. Vremea este minunată, numai de nu s-ar deochia. Sper ca pînă în timpul ploilor să cutreier tot ce mi-am propus să văd și la sfîrșitul lui septembrie să fiu în sat". (Pușkin către N. N. Pușkina, septembrie 1883) ● „Nu sînt gelos (...) dar știi cît nu-mi place tot ceea ce aduce a domnișoară moscovită, ce nu este comme il faut, tot ce este vulgar... Dacă la întoarcere voi găsi tonul tău drag, simplu, aristocratic, schimbat, mă despart, jur pe Hristos și mă duc soldat de supărare (...)" (Pușkin către N. N. Pușkina, octombrie 1833, Boldino). ● „1 ianuarie 1934. De trei zile am fost înaintat kamer-junker (ceea ce este destul de nepotrivit pentru anii mei). Dar curtea a vrut ca Natalia Nicolaevna să danseze la Anicicovi..." (Pușkin, Jurnal) ● „Raportez că sînt bolnav și mă tem să mă întîlnesc cu țarul. De sărbători voi sta acasă. Nu intenționez să mă prezint la moștenitor cu felicitări și cu urări; domnia lui e încă în viitor și probabil nu o voi prinde. Am văzut trei țari: primul a ordonat să-mi dau jos chipiul și a dojenit-o pentru mine pe dădacă; cel de al doilea nu m-a menajat; pe al treilea, deși m-a băgat kamer-paj la vîrstă înaintată, n-aș vrea să-l schimb pentru al patrulea: omul nu fuge de colac, ci de ciomag. Vom vedea cum — cum Saska al nostru se va împăca cu tizul său porfirogenet; cu tizul meu nu m-am împăcat. Să nu dea domnul să meargă pe urmele mele, să scrie scrisori și să se certe cu țarii". (Pușkin către N. N. Pușkina, aprilie 1834) ● „Suveranului nu i-a plăcut că nu m-am exprimat despre kamerjunkeria mea cu umilință și mulțumire, însă pot fi supus, rob chiar, dar slugoi și măscărici nu voi fi nici în fața împăratului ceresc". (Pușkin, Jurnal, mai 1834) ● „Boala mamei mele m-a silit să mă întorc în oraș (...) Familia mea se mărește, crește, freamătă în jurul meu. Acum se pare că nici de viață n-am a mă plînge, nici de bătrînețe n-am de ce să mă tem. Holteiul se plictisește în societate: îi e necaz să vadă noile, tinerele generații; numai un tată de familie privește fără invidie la tinerețea ce îl înconjoară. Din asta rezultă că bine am făcut că ne-am însurat". (Pușkin către P. V. Nașciokin, octombrie 1835) ● „Cu un an înaintea morții, Pușkin i-ar fi spus unuia dintre prietenii săi: „Sînt mustrat că mi-am trădat opiniile. Se poate: numai proștii nu se schimbă". (P. V. Anennkov, Materiale) ● „Cu o înfățișare plăcută, abil, vesel și amuzant, palavragiu ca toți francezii, Dantes era peste tot primit prietenește; i-a plăcut chiar și lui Pușkin, pe care-l numea pașa cu trei tuiuri, acesta venind la baluri cu soția și cele două surori ale ei. Curînd s-a îndrăgostit cu pasiune de doamna Pușkin. Natalia Nicolaevna, impresionată probabil de această nouă cucerire, ignorînd faptul că-și iubea sincer soțul, era chiar foarte geloasă, din cochetărie imprudentă, părea că primește curtea lui Dantes cu satisfacție. Soțul a observat, a avut loc o explicație (...); dar femeile uită lesne la baluri făgăduielile făcute soților și Natalia Nicolaevna acceptă din nou invitațiile lui Dantes la dansuri prelungite, ceea ce-l determina pe soț să-și încrunte sprîncenele". (M. N. Smirnov) ● „În dimineața de 4 noiembrie am primit trei exemplare ale unei scrisori anonime, jignitoare pentru cinstea mea și pentru cinstea soției mele. După aspectul hîrtiei, după stilul scrisorii, după maniera redării, m-am convins imediat că este trimisă de un străin, un om din înalta societate, un diplomat. Am recurs la cercetări. Am aflat că în aceeași zi, șapte sau opt persoane au primit cîte un exemplar al aceleiași scrisori, în plicuri duble, sigilate și adresate pe numele meu. Majoritatea celor

care au primit aceste scrisori, bănuind o infamie, nu mi le-au trimis". (Puşkin către contele A. Benkendorf, noiembrie, 1836) ● „Blamarea conduitei lui Gekkern este corectă şi meritată : el s-a purtat exact ca o mîrşavă canalie. Îl influenţa pe Dantes în absenţa lui Puşkin, o îndemna pe soţia lui să se dăruiască lui Dantes, care, păsă-mi-te, murea de iubire pentru ea şi toate acestea s-au descoperit atunci cînd, după prima provocare la duel a lui Dantes de către Puşkin, Dantes deodată a cerut-o în căsătorie pe sora doamnei Puşkin ; atunci soţia i-a dezvăluit soţului întreaga josnicie a comportării ambilor, ea fiind în totul complet nevinovată". (Împăratul Nicolai I. către marele cneaz Mihail Pavlovici, 3 februarie 1837) ● „Puşkin, vecinul meu, este plin de idei şi ne potrivim mult unul cu altul în nesfîrşitele noastre discuţii ; unii îl găsesc schimbător, neliniştit (...) Dar nu fac parte dintre aceştia şi noi sfîrşim cu greu o temă, în esenţă neterminînd, adică neepuizînd-o niciodată ; soţia lui e mereu admirabilă ca la bal, chiar şi în manteluţa largă, neagră de acasă. Logodnicul surorii ei (Dantes) e foarte bolnav ; el nu se vede cu Puşkin". (A. I. Turgheniev către E. A. Sverbeeva, decembrie 1836) ● „Cîte umbre se ridică în juru-mi şi se învălmăşesc în memorie !... Iată-l şi pe Puşkin cu rîsul vesel, copilăresc revărsat, cu neîntreruptele focuri de artificii ale strălucitoarelor sale vorbe de duh şi ale glumelor sale blajine, sfîşiat apoi, ucis de uşurinţa crudă a firoscoşilor seci, obtuzi din saloane, care n-au atins niciodată nici gingăşia, nici mîndria sufletului său înflăcărat". (Contesa A. D. B. Bludova, „Arhiva rusă") ● „La 10 ianuarie, căsătoria (între Dantes şi Ec. Gonciarova) a fost oficiată la ambele biserici (ortodoxă şi catolică) în prezenţa întregii familii..." (Bar. Gekkern-Senior către baronul Verstolk, 11 februarie 1837) ● „Puşkin nu s-a dus la nuntă şi nu i-a primit pe tineri la dînsul. Ce l-a silit pe Dantes să se căsătorească cu o fată pe care nu o iubea e greu de stabilit ; a vrut oare, jertfindu-se, să potolească îndoielile lui Puşkin şi să salveze femeia iubită de oprobriul protipendadei ; sau spera (...), cumnat fiind, să aibă acces la Natalia Nicolaevna ?" (N. M. Smirnov, „Arhiva rusă") ● „Spre sfîrşitul vieţii lui Puşkin, întîlnindu-mă adesea în lume cu soţia sa pe care am iubit-o cu sinceritate, şi acum o iubesc, ca pe o femeie foarte bună, i-am vorbit odată despre bîrfele iscate în societate de frumuseţea ei ; am sfătuit-o să fie cît mai precaută şi să-şi păstreze reputaţia şi pentru sine, dar şi pentru fericirea soţului, cunoscută fiindu-i gelozia. Ea, probabil, i-a povestit soţului, pentru că, întîlnindu-ne, mi-a mulţumit pentru bunele sfaturi date soţiei. „Te aşteptai la altceva de la mine ?" l-am întrebat. „Nu numai că mă puteam aştepta, la răspuns, dar, recunosc deschis, v-am bănuit chiar pe dumneavoastră că-i faceţi curte soţiei mele". Asta s-a întîmplat cu trei zile înaintea ultimului său duel". (Ţarul Nicolae I, după povestirea baronului U. Korf) ● „Cu toată vremea senină, bătea un vînt destul de puternic. Erau 15 grade sub zero. Înfăşurat într-o blană de urs, Puşkin tăcea, la fel de liniştit ca în timpul drumului, dar i se ghicea puternica nerăbdare de a vedea totul terminat cît mai repede. Cînd D'Anzas l-a întrebat dacă-i convine locul ales de dînsul şi de D'Archiac, Puşkin a răspuns : „Îmi este absolut egal, numai vă rog, faceţi astea toate mai repede". Măsurînd paşii „'Anzas şi D'Archiac au marcat liniile de tragere cu mantalele lor şi au început să încarce armele. În timpul acestor pregătiri, Puşkin s-a adresat impacientat secundului său : „Ei, ce este ?! Aţi terminat ?"

Totul era gata. Adversarii au fost aşezaţi, li s-au înmînat pistoalele şi la semnalul lui D'Anzas, şi-a fluturat pălăria, ei au început să se depărteze unul de altul. Puşkin s-a apropiat primul de linie şi, oprindu-se, a început să pregătească pistolul. În acest moment, însă, Dantes, ajungînd la un pas de linie, a tras şi Puşkin căzînd a exclamat : „Se pare că mi-e zdrobit şoldul". (A. Ammosov) ● „În genunchi, pe jumătate culcat, Puşkin a ochit spre Dantes timp de două minute şi a tras atît de precis încît dacă Dantes nu ar fi ridicat mîna ar fi fost sigur ucis ; glontele i-a străbătut mîna şi s-a lovit de unul din nasturii metalici ai uniformei strivindu-i lui Dantes două coaste". (A. A. Scerbinin, Din însemnările needitate) ● „Revenindu-şi, Puşkin l-a întrebat pe D'Archiac : „L-am ucis ?" „Nu, i s-a răspuns, l-aţi rănit". „Ciudat, a adăugat Puşkin, credeam că voi avea satisfacţia să-l ucid, dar acum simt că nu... Oricum e totuna. Cum ne înzdrăvenim o luăm de la capăt".(Prinţul I. A. Viazemski) ● „D'Anzas şi D'Archiac i-au chemat pe vizitii. Cu ajutorul lor au desfăcut un gard făcut din nuiele subţiri care împiedica sania să ajungă la locul unde sta doborît Puşkin. După ce l-au aşezat cu grijă în sanie, D'Anzas i-a ordonat vizitiului să mîne la pas, el însuşi pornind pe jos pe lîngă sanie, împreună cu D'Archiac ; rănit, Dantes, în sania sa îi urma". (A. Ammosov) ● „...În timpul drumului, Puşkin era foarte îngrijorat ca la sosirea acasă să nu-şi sperie soţia şi îl sfătuia pe D'Anzas cum să procedeze să nu se întîmple aşa ceva". (A. Ammosov) ● „Au ajuns acasă la ora şase. Valetul l-a ridicat şi l-a dus pe braţe. „Îţi pare rău că mă duci astfel ?" l-a întrebat Puşkin. Sărmana lui soţie l-a întîmpinat în antreu şi a leşinat. L-au dus în cabinet (...) s-a dezbrăcat şi s-a culcat pe divan. Revenindu-şi, soţia a vrut să intre, dar el a strigat tare : n'entrez pas, căci se temea să-i arate rana, simţind cît e de primejdioasă..." (V. A. Jukovski către L. S. Puşkin) ● „După ce Zadler a examinat rana şi a aplicat o compresă, D'Anzas, ieşind cu el din cabinet, l-a întrebat : „E primejdioasă rana lui Puşkin ?". „Deocamdată nu se poate spune nimic", a răspuns Zadler. Apoi a sosit Arendt, care de asemenea a examinat rana. Puşkin l-a rugat să-i spună sincer în ce situaţie se află şi a adăugat că oricare ar fi răspunsul, pe el nu poate să-l sperie, dar adevărul i-ar permite să dea cîteva ultime dispoziţii. „Dacă-i aşa, i-a răspuns Arendt, atunci trebuie să vă spun că rana dv. e foarte periculoasă şi că nu e speranţă de însănătoşire". Puşkin i-a mulţumit pentru sinceritate şi l-a rugat să nu i se spună soţiei. (A. Ammosov) ● „Luîndu-şi rămas bun, Arendt i-a comunicat lui Puşkin că e dator să raporteze suveranului cele întîmplate. Puşkin nu a protestat, i-a spus numai lui Arendt să-l roage în numele lui pe ţar să nu fie pedepsit secundul său. Plecînd, Arendt i-a mărturisit lui D'Anzas care l-a condus în antreu : «Murdară ispravă, va muri»" (A. Ammosov) ● „D'Anzas i-a promis lui Puşkin că e gata să se răzbune pe cel care l-a rănit. «Nu, nu, i-a răspuns Puşkin, pace, pace !»". (A. N. Venevitinova către L. S. Puşkin, după relatarea E. A. Karamzinei) ● „Către prînz (pe 28) lui Puşkin i-a fost mai bine, s-a însufleţit, era bine dispus. În jurul orei 1 a venit doctorul Dal. Puşkin l-a rugat să intre întîmpinîndu-l cu «Îmi este plăcut să vă văd nu numai ca medic, dar şi ca pe un apropiat prin meseria noastră comună, literatura». A discutat cu Dal, a glumit". (A. Ammosov) ● „Arendt, care a asistat la multe morţi în viaţa sa, şi pe cîmpul de luptă, şi la capătul bolnavului, se îndepărtă înlăcrimat de patul lui, afirmînd că niciodată nu mai văzuse ceva asemănător, atîta răbdare la asemenea suferinţă (...) : «Pentru Puşkin e păcat că nu a fost ucis pe loc, chinurile lui sînt de nedescris ; dar pentru cinstea soţiei sale este o fericire că a rămas viu. Nimeni dintre noi, văzîndu-l, nu se poate îndoi de nevinovăţia ei şi de dragostea ce i-a purtat ...»" (Prinţul P. A. Viazemski către D. Davîdov, 5 februarie 1837) ● „Puşkin i-a silit pe cei prezenţi să se obişnuiască cu moartea sa, atît de liniştit o aştepta, atît de convins era că neîndurătorul ceas a bătut. Pletviov spunea : «Privindu-l pe Puşkin, pentru prima oară nu mă mai tem de moarte.» Puşkin ne respingea cuvintele de consolare şi cînd i-am spus «Noi toţi sperăm, nu dispera», a şoptit : «Nu, aici nu mai am de trăit, voi muri, se vede că aşa şi trebuie !» În noaptea de 24 a repetat de cîteva ori ceva asemănător ; întreba, de pildă, cît e ceasul şi după ce-i răspundeam continua întrebîat : «Mult am să mă chinuiesc aşa ? Poftească, hai mai repede !» Aproape toată noaptea m-a ţinut de mînă, din cînd în cînd cerea o linguriţă de apă sau o firimitură de gheaţă şi de fiecare dată se descurca singur, luînd

paharul de pe raftul mai apropiat, își freca tîmplele cu gheață, singur își punea compresele, suspinînd : „Uite ce bine e, ce minunat.». Din cuvintele sale am înțeles că nu suferea atît de durere cît de o nesfîrșită tristețe. «Ah, ce tristețe !, exclama cîteodată, punîndu-și mîinile sub cap, inima se prăpădește !» (V. I. Dal) ● „Luîndu-și rămas bun de la soție, Pușkin i-a zis : «...Pleacă la țară, poartă doliu doi ani și apoi mărită-te, dar cu un om cumsecade»". (P. V. Bartenev, după relatarea prințesei V. E. Viazemskaia) ● Curînd m-am apropiat și eu de V. A. Jukovski, de prințul Viazemski și contele Vielgarski, spunînd : «Se duce...». Spiritul singur își mai păstra forța, rar numai o somnolență de cîteva secunde îi încețoșa sufletul și gîndurile. Îmi prindea atunci mîna, o strîngea și spunea : «Ei, ridică-mă, să mergem acum, dar mai sus, ei, să mergem !» Venindu-și în fire, șoptea : «Visam că urc cu tine peste cărți și rafturi, sus, și am amețit...»". (V. I. Dal) ● „Cu cinci minute înainte de sfîrșit, Pușkin a rugat să fie întors pe dreapta. I-am îndeplinit dorința (...) «Bine, a zis, murmurînd apoi... viața s-a sfîrșit !». «Da, am sfîrșit, a spus doctorul Dal, te-am întors». «S-a sfîrșit viața» a replicat în liniște Pușkin. După alte cîteva clipe a adăugat : «Mă apasă respirația». Acestea au fost ultimele sale cuvinte". (I. T. Spasski-Scegolev) ● „Faptul că într-o zi au venit la mormînt (al lui Pușkin), 32 000 de oameni, arată interesul, simpatia, dragostea purtate poetului de către popor". (I. N. Neverov) ● „În primele zile de după moartea lui Pușkin, presa rusă parcă ar fi amuțit, într-atît de puternic atîrna jugul cenzurei. (...). Un singur ziar, «Literaturnîi privavlenii Russkanie Iuvolidu» a publicat cîteva cuvinte calde, de adîncă simțire, semnate de Andrei A. Kraavski. Iată-le : «Soarele poeziei noastre a apus ! Pușkin s-a sfîrșit, s-a sfîrșit în floarea vieții, la mijlocul mărețului său drum ! Să vorbim mai mult despre asta nu avem putere, dar nici necesar nu este ; fiecare inimă rusă cunoaște prețul acestei pierderi imense și fiecare inimă rusă va fi zdrobită. Pușkin ! Poetul nostru ! Bucuria noastră, gloria noastră națională !... Oare într-adevăr Pușkin nu mai este printre noi ? ! Cu acest gînd nu te poți obișnui !" (P. A. Efremov, „Vremuri de odinioară în Rusia").

Prezentare și tălmăcire :
V. BURDUJA și Al. ȘERBAN

MAX JACOB

Cabinetul negru

SFATURILE UNUI MEDIC PENTRU UN TÎNĂR CONFRATE

Dragul meu Albert,

Este de-ajuns să-l convingi pe portarul unui imobil că i-ai salvat viața cînd avea rinită și-i vei avea clienți pe toți locatarii casei. Acest lucru va face vîlvă : astfel vor fi clienții tăi toți cei ce locuiesc pe acea stradă și chiar în tot cartierul. Cînd vărul Charles s-a stabilit la Rodez, s-a făcut remarcat chiar din prima zi, prin faptul că a luat sînge unui pacient cu congestie cerebrală, salvînd astfel viața ospătarului-șef. M-ai auzit deseori repetînd această maximă : „Medicii să țină minte trei lucruri : știința care are rostul ei și este aceeași pentru toți, priceperea care este mult mai importantă și practica indispensabilă. Portarul este trîmbița practicii medicale ; priceperea l-a convins că l-ai vindecat. Puțină știință l-a salvat pe ospătarul șef din Rodez și a fost și el o altă trîmbiță, dacă îmi amintesc eu bine.

Înainte de toate, convinge-te că într-o familie bolnavul are cea mai mică importanță pentru tine. Nu lui trebuie să-i placi, ci anturajului său. Dacă vrei să te impui : primo, trebuie să-ți consideri confrații ca pe niște dușmani ; trebuie să știi cum să lași să se înțeleagă că în anumite împrejurări, Domnul Cutare n-a fost tratat bine, că viața Domnului Zet ar fi putut fi salvată și că, în orice caz, tu ești specialistul cel mai indicat.

Încearcă să debitezi toate astea pe un ton autoritar, dar degajat, cu un aer hotărît și savant. Interesează-te de sănătatea întregii familii, dar fără familiarități, inspiră o oarecare teamă ca să nu ți se pună prea multe întrebări și păstrează-ți mereu prezența de spirit și siguranța. Odată, îngrijeam pe fiul unei infirmiere ; după cum bănuiești, dragă Albert, aceste persoane în general antipatice, au unele cunoștințe și reușești cu greu să le uimești. Am prescris clorhidrat de chinină, deși de obicei se dă sulfat. „De ce clorhidrat, doctore ?" îmi zice infirmiera. Am răspuns cu un aer distrat și fără să pierd din ochi bolnavul : „Doamnă, în acest caz nu trebuie să eziți, numai clorhidratul poate da rezultate satisfăcătoare !"

Și doar știi la fel de bine ca mine, dragă Albert, cele două săruri sînt identice. Deci, tupeu, Albert, autoritate și sînge rece !

Bolnavul închipuit este cel mai insuportabil dintre toți. Dacă scapi familia de el vei fi foarte apreciat. Poate ai să-mi spui că bolnavul închipuit nu ține de domeniul medicului. Eroare ! Ce este medicina ? Nu prescrie medicina medicamente pentru simptome penibile ? Evident, este unul din scopurile sale. Scopul este, Albert, de a obține acea stare euforică pe care o numim sănătate. Și te rog să-mi permiți să-l citez pe Farabeuf : „Sănătatea este o stare precară și care nu prevestește nimic bun !" Bolnavul închipuit este un bolnav pe care trebuie să-l convingi că nu este. Nu ți-aș fi vorbit despre acest fel de bolnav, dacă n-am atinge prin el miezul subtil al artei medicale, problema utilității medicului, valoarea sa socială, în sfîrșit, n-aș fi vorbit despre asta, dacă bolnavul închipuit nu m-ar face să mă refer la încredere.

Aveam de tratat un reumatism cronic. Clientul era foarte atașat de mine. Îmi amintesc mereu de el pentru că puncta toate rețetele mele cu expresia : „Da, dar îmi va face oare bine, doctore ?" Avea încredere, bineînțeles, dar voia să fie și mai sigur, simțind că vindecarea îi va veni de la acest sentiment. Este destul de straniu că mi se adresa tocmai mie ca să-i fie confirmată și aprobată credința. Îmi cerea deci o afirmație. Un medic este un vînzător de speranță și credința sa se învecinează cu speranța. Prin urmare, trebuie să-i inspiri pacientului o stare de spirit deosebită, astfel încît medicamentul prescris de tine să aibă un efect mai mare decît dacă ar fi fost precis de altul. Medicamentul tău este calea spre încredere.

Am avut un caz odată, o nevralgie și pacienta folosise toate drogurile cunoscute ; mi-a venit într-o zi ideea de a-i prezenta ca pe o noutate ceea ce nu era decît amestecul a două substanțe pe care le folosise fără rezultat : cîteva pastile roz dizolvate într-un praf alb ; am vindecat-o ! Bolnav închipuit o să spui ? Puah ! unde începe și unde se sfîrșește rolul imaginației într-o boală ? Remarcă, te rog, și rolul „noului" ; dacă praful meu n-ar fi fost nou, aș fi obținut oare vindecarea bolnavei mele ?

Cînd eram tînăr, mi se întîmpla să-mi înlocuiesc provizoriu vreun coleg. Nu te poți îndoi de succesele pe care le obțineam prin simpla mea apariție : reprezentam Parisul, știința modernă, invențiile recente, mai știu eu ce, oare ? Trebuie, deci, să fii mereu privit ca un purtător al noului. Vorbești necontenit despre noi descoperiri, scoți din întîmplare din buzunar o revistă medicală, și mai ales pui în sala de așteptare lucrări științifice. Astfel, prin noutate, vei inspira încredere. Dar să nu crezi că vei fi și mai ascultat dacă vei deveni prietenul intim al familiei care te consultă de obicei. Un medic, dragă Albret, trebuie să-și păstreze caracterul de sfinx. Dacă te apuci să explici boala, procedeele folosite ca s-o vindeci, îți pierzi misterul, autoritatea, surpriza, adică noutatea, și de aici, încrederea. În concluzie, medicina este o artă, și nu o știință. Știința este o totalitate de formule aplicate de oricine. Medicina este un ansamblu de mijloace morale care nu au valoare decît prin cel care le folosește ; aceste mijloace

dau ştiinţei valoarea terapeutică. Îmi scrii că nu te-ai hotărît asupra clientelei, nici asupra locului în care te vei stabili. Scrii : „Unchiule dragă, pentru că ai practicat medicina în medii şi ţări diverse, dă-mi un sfat" ! Ei bine, crede-mă, tot mediul mic-burghez şi cel muncitoresc este cel mai indicat. Aici te mişti bine /... Albert, orele ! Timpul pe care îl pierzi la pacienţii bogaţi ! Imaginează-ţi un vestibul ! aştepţi valetul ! O aştepţi pe Doamna ! Doamna apare şi începe o serie de poveşti nesfîrşite. Doamna are timp de vorbă şi nu se gîndeşte că tu n-ai timp s-o asculţi. După o jumătate de oră, te hazardezi şi ceri să vezi bolnavul. Atunci va trebui să te arăţi foarte interesat, vei examina copilul, dacă e vorba de copilul casei, ca pe un personaj unic, consideri cazul lui o excepţie. Ţine minte că remediul nu este acelaşi pentru toate rangurile sociale : pentru o excepţie ai nevoie de specialişti, mai întîi, apoi va trebui să prescrii „o cură de ape, case de sănătate, sanatorii, aer curat, deplasări, vilegiaturi". Există remedii la modă, pe care trebuie să le cunoşti şi să le pui în discuţie. Acum, să nu crezi că vizita s-a terminat ; apare bunica şi o iei de la capăt ; nu numai că vei repeta pentru această femeie tot ce ai spus, dar bunica îţi va repeta tot ce a spus mama, contraziCînd-o în unele locuri. Coborînd, te vei întîlni cu tata, care se întoarce acasă ; are vederi personale, consideră vorbele femeilor suspecte. Ai intrat într-un mediu unde se citesc reviste scumpe, acest domn este foarte bine informat : „Doctore, ce-aţi prescrie pentru... sau pentru..." Şi dacă nu te-ai gîndit la..., şi nici la..., nu ai decît să răspunzi „Ar fi un efect excelent, dar copilul nu este încă în stare să suporte acest tratament". În sfîrşit, poţi să pleci, o vei face gîndindu-te că în timp ce îţi luai atîtea precauţii şi-ţi studiai gesturile, ai fi putut să încasezi banii pentru patru sau cinci vizite obişnuite.

În cazul de faţă, va trebui să aştepţi sfîrşitul anului ca să fii plătit. În aceeaşi problemă, ţi-am povestit cum o doamnă foarte elegantă, baroana X, mi-a dat după o vizită un plic închis ; vizitele mele pe vremea aceea valorau douăzeci de franci, plicul nu conţinea decît zece. Este adevărat că o mare doamnă, o rusoaică, într-o zi pe timpul vizitelor de trei franci, mi-a dat douăzeci, ca onorariu. Mai degrabă credea că se respectă pe ea, decît pe mine. În principiu, medicul trebuie să fie întotdeauna mai elegant decît bolnavul şi să reprezinte o clasă socială superioară în societate. Aşadar, e foarte neplăcut să fii murdar de noroi, ca un şoarece şi să calci apoi pe covoare. Ce încredere mai poţi să inspiri ? şi din contra, să vezi ce respect inspiri unui om simplu, unui muncitor, dacă porţi joben. Medicul care nu este mai bine îmbrăcat decît pacientul său, trebuie să plătească cu persoana sa, să înlocuiască lipsa eleganţei cu ştiinţa, dar e mai simplu să laşi hainele să vorbească pentru tine. Între paranteze, cînd îţi vei fi ales tipul de clientelă, ţine-te de ea ; altfel vei face eforturi de memorie ca să-ţi aminteşti de diferenţele de preţ după case şi memoria poate să-ţi joace feste. Micul burghez este bolnavul cel mai plăcut. Bogaţii cheamă specialişti : profesori care te vor controla, care nu vor fi de acord cu tine, dar cărora bogaţii le vor da dreptate, căci îi plătesc cu şase sute de franci. Nimic din toate astea la micul burghez şi la muncitor. Pentru muncitor, tu eşti mai mult decît un patron, eşti misterul, vei putea să fii în largul tău, aspru dacă e nevoie, şi chiar familiar, nu vor exista demonstraţii de elocinţă şi nici explicaţii de nici un fel. Totuşi, s-ar putea să nu fii înţeles şi să te simţi jenat de diferenţa de castă. Micul burghez, credul, pe cît este muncitorul de înţelegător, va încerca să se intereseze, ceea ce este flatant şi creează o legătură. În plus, se întîmplă ca la unii muncitori să prescrii medicamente prea scumpe ; la micul burghez, îţi dai seama pînă unde poţi să mergi.

La problema preţurilor se adaugă cea a frecvenţei vizitelor. Micul negustor din Paris este în acest caz, idealul pacienţilor : poţi să-l vezi cînd ai chef. La bogaţi şi la săraci nu mergi decît dacă eşti chemat. La ţară, bolnavul ori îţi reproşează că îl exploatezi, ori că în neglijezi.

Aş vrea să-ţi vorbesc şi de sentimentele bolnavului faţă de medic, în general, şi de cadouri, în special. Uzanţa cadoului e, slavă Domnului, pe cale de dispariţie ; bronzul, călimara-monument, vasul de Sèvres. La moartea bunicului tău Adolphe, i-am dat doctorului Ballu, pe care l-ai cunoscut, două vase de Sèvres foarte urîte, mărturisesc, dar foate valoroase, se pare. Doctorul Ballu care fusese, după cum îţi aminteşti, extrem de devotat, a devenit deodată ursuz şi distant, mama ta a aflat prin bona doamnei Aimée că el se aştepta la pendula Empire care a rămas atîta amar de ani în vitrina domnului Lecomte, ceasornicarul. Sărmanul doctor Ballu ! Am cunoscut un confrate la Paris care îşi punea toate cadourile în salon cu speranţa că i se va fura într-o zi un bronz, măcar. Nefericitul ! acest lucru nu s-a întîmplat niciodată. Din contră, se inspirau din ce vedeau la el ca să-i facă alte cadouri asemănătoare. Aş putea să-ţi scriu cincizeci de pagini despre recunoştinţa clienţilor : ea nu este niciodată direct proporţională cu serviciul pe care l-ai făcut. Poţi să te zbaţi să salvezi un bolnav, nimeni nu-ţi dă seama de asta ; ei, şi ce dacă ! ţi-ai făcut doar datoria ! Omul la care am remarcat cea mai mare doză de recunoştinţă a fost un ţăran a cărui nevastă murise de o congestie cerebrală în piaţă, fără să pot să fac nimic ca s-o salvez. La începutul carierei medicale am fost chemat lîngă un tînăr de către o mamă înspăimîntată. Gripa nu era încă studiată cum este astăzi ; am crezut că este vorba de o febră gravă. După opt zile, bolnavul meu era vindecat. Toată viaţa am fost urmărit de recunoştinţa acestei femei cumsecade. Recunoştinţa este un sentiment jenant, care nu îţi va aduce altceva în afară de cadouri ridicole. Să nu confunzi recunoştinţa cu orgoliul portarului de care îţi vorbeam mai sus. Portarul este foarte mîndru că a descoperit un medic capabil să-l vindece ; are mîndria unui cornac, care prezintă un elefant savant. Să nu crezi că fidelitatea vine din recunoştinţă, ea apare din obişnuinţă. La acest punct, fidelitate, dă-mi voie să-ţi spun o anecdotă destul de amuzantă : un prieten al familiei noastre, doctorul Duval, care are cabinetul în bulevardul Voltaire, a fost foarte surprins cînd a fost chemat în Montrouge. După consultaţie a întrebat pacientul de ce l-a chemat de atît de departe. „O, zise el, am luat o carte de telefon, am văzut numele Duval ! asta mi-a amintit de un medic foarte amabil ; atunci mi-am zis că poate numele ăsta îmi va purta noroc !" Fidelitatea face clientela ! La Paris, una din două, ori mori de foame, ori ai o clientelă teribilă. Cînd o cumperi, la Paris, practic nu cumperi, dar ea se transformă în mod constant. La ţară, acolo unde nu e medic, vei fi obligat să dai consultaţii. Nu te gîndi să te îmbogăţeşti ! Dacă ştii că există vile ale foştilor notari, să nu crezi că există şi pentru (foştii) medici ! Nu vei fi mai bogat la Paris decît în altă parte. Ce are Parisul bun, e că nu există cheltuieli de deplasare, poţi să treci neobservat, să-ţi părăseşti comportamentul de medic, să circuli incognito. În provincie se va găsi mereu cineva care să-ţi reproşeze că pescuieşti în timp ce nevasta notarului e pe moarte, casiera de la poştă e rău bolnavă, sau cineva care să-ţi ceară veşti despre o bolnavă de care nu-ţi mai aminteşti : „Speraţi s-o salvaţi, doctore ? Va fi de durată ? O să-i cadă părul ?" El, părul îţi va readuce în memorie bolnava pe care nu erai capabil s-o localizezi.

Şi apoi, dragul meu Albert, de ce să-ţi scriu atîtea, experienţa unora nu a servit niciodată drept exemplu pentru alţii. Urmează-ţi destinul, profită de ocazii, dacă ai, după cum cred, inteligenţă, noroc şi eşti cinstit, vei reuşi, lucru pe care ţi-l doresc.

Complimente tatălui tău şi sorei mele. Te îmbrăţişez,

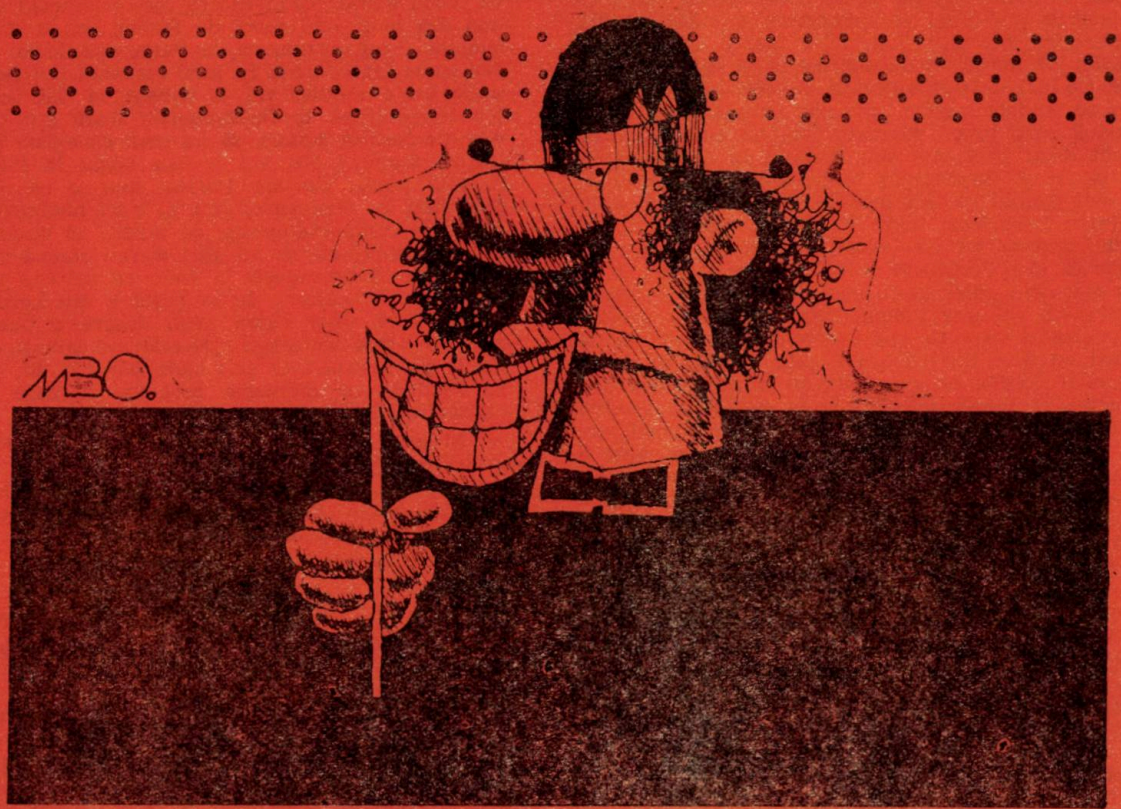
Gilbert.

Traducere Mirela TALAŞMAN

P.S. Să nu ai încredere în invitaţiile la masă. O să fii primit în case plăcute. În general cînd inviţi un medic la cină este pentru a fi scutit să-l plăteşti altfel. Sau, mai bine, să nu accepţi decît acolo unde este obiceiul de a fi plătit în mod regulat. De altfel, mesele tale vor fi otrăvite de mici consultaţii pe care ţi le va cere fiecare comesean.

humor ...la purtător

'90 almanah convorbiri literare



Emil **BRUMARU** :

Alt cîntec naiv

Ce corp subțire are tipa
Cînd își aprinde-Antipa pipa !
Ce arzuliu e sînul ei !
Parfumurile scot scîntei
Sub brațele-i ca doi holtei
În lunecare : panta rhei...

Eu sînt naivul ei psaltist
Visîndu-i șoldul de-ametist.
Cînd trece ca prin gara maro
Villon recită-n limba spargă —
Atît îi e și lui de dragă
Că-nvață mobila să zboare !

Pe unde zilele sînt lungi,
Oricît ai vrea, nu o ajungi.
Pe unde zilele sînt scurte,
Poți să îi tai lemne în curte...

Lucian VASILIU

PAUL BALAHUR :

Visînd compunerea în care

Ce-ar fi iubito, ca la proră
Pe-un vas luat de la corsari,
Să zicem că un sfert de oră
Din nou am devenl școlari

Și stînd cuminți în banca noastră —
Ca toate băncile la fel,
A patra, de lîngă fereastră,
Sub un tablou cu-Aristotel,

Niște compuneri minunate
Am face iar ca altădat,
În care — pixuri inspirate —
Să trecem lumea pe curat...

Frumoase toate-ar fi pe filă,
Ca într-un Pom de Anul Nou,
În care-ar pune Moș Gerilă
Întreaga lume drept cadou.

E-hei ! Ce lucruri fermecate
Are-acest vis — dar ce păcat
Că-i numai un miraj, sau poate
E totuși vis adevărat ?

Ca-ntr-o dilemă : sîntem parcă
La prora unei caravele
A lui Columb ; sau doar o barcă
Ne leagănă ușor sub stele ?

Nu, nu e simplă întrebare
Tot ce aici am întrebat
Visînd compunerea în care
Am trece lumea pe curat.

Dar spre-a găsi răspuns, în fine,
Povestea-i să fim iar școlari —
Și, totuși, oare nu-i mai bine
Dacă rămînem oameni mari ?

ION GHEORGHE :

Privind cu înțelepciune o fisă telefonică

Trebuia într-o zi să dau telefon,
N-are importanță unde — la „Luceafărul",
Lui Ion Lăncrănjan, lui Zamolxis,
Sau poate lui Confucius,
A, nu —
Istoria asta a fost mai demult,
Într-un alt secol și-n alte poeme,
Mai degrabă lui Pliniu cel Bătrîn,
Înțeleptul,
Da, în mod sigur era vorba de Pliniu,
Pentru că asta înseamnă Bătrîn : Înțelept.
Deci eram lîngă un telefon public
Dintr-o „Grădină Publică", nume
De la care vine și numele telefonului, sigur —
Cu o mînă pe receptor, cu cealaltă
În buzunar, căutînd o fisă
Și de aici începe miezul poemului,
Simburele lui, sămînța lui naturală
Care e principiul înmulțirii ființelor,
Ca de altfel al tuturor înmulțirilor,
Cum de la Zamolxis a învățat Pitagora
Și a putut alcătui „Tabla înmulțirii",
Acea noimă compusă nu din cuvinte
Ci numere, dar tot noimă se cheamă,
Că la numere se mai zice și cifre
și ele pot alcătui cozi zise și șiruri,
Între care „Șirul indian" — în mod sigur ;
Dar să revin la miezul problemei,
Fisa de 1 leu pe care tocmai voiam
S-o bag unde trebuie, în gaura aceea specială
pe care o au telefoanele, știută de toți,
Chiar și de copiii care prea mici fiind
Încă nu au avut convorbiri telefonice,
Însă și eu am rămas cu fisa în mînă
Uitîndu-mă la ea cu atenție, foarte mirat
De ceea ce vedeam de parcă era prima dată,
Căci ajunsesem exact la miezul poemului,
Moneda în cauză îndemnîndu-mă să fac
legătura
Între metalurgie și arheologie — iată și-o
rimă !
Și nu întîmplător — ci prin faptul
Că sînt lucruri care rimează de la sine, prin ele
Însele, fără ajutorul poetului, fără
Orice alt fără — inclusiv fără comentarii ;
Deci mă uitam insistent la monedă,
Gîndindu-mă că dacă aș scăpa-o jos
Și ar cădea într-o poziție favorabilă mișcării,
Atunci s-ar rostogoli pînă în stradă
Și de acolo mai departe în Dîmbovița,
Apoi în Dunăre, pe urmă în Marea Neagră
Și mai pe urmă în Oceanul Pacific
De unde ar putea-o lua un taifun
Care s-o ridice pînă în nori
Și încă mai sus, pînă la Lună
Unde ar nimeri într-o groapă adîncă —
Una de meteorit, să zicem, apoi
Cînd peste o sută de ani ar apare acolo viața
Și peste altă sută de ani ființele gînditoare
Și peste încă o sută de ani savanții,
Unul dintre arheologi ar găsi-o,
Ar șterge-o de praf, ar spăla-o cu grijă,
Apoi ar da-o poeților spre cercetare,
Să spună ce și cum —
Adică totul,
Inclusiv ora exactă cînd a fost scăpată din
mînă
De cineva cu numele scris pe acea
monedă-monadă :
Leu,
Iar pentru a nu fi confundat cu Leu Corneliu,
Îi va zice Zamolxis,
Sau cel puțin Pitagora.

ADRIAN PĂUNESCU :

Testament pentru viitorul universului

Arăt tot mai bizar de la o vreme —
obosit, nervos, imprevizibil,
ca într-un film de groază, cînd m-aș teme
de mine însumi ca de-un explozibil.

Tot timpu-s cu senzația ciudată
că sar în aer și — ferească sfîntul ! —
s-ar face țăndări sticla colorată
a ochelarilor ce-i port cînd bate vîntul.

Sînt într-un hal fără de hal, că pînă
și Barbu într-o cronică sportivă
a observat că-mi tremură o mînă
cînd scriu. Mersi de vorba-i milostivă !

Iar un mai tînăr talentat confrate —
de fapt consoră trebuie să zic,
că e de genul feminin în toate —
vorbește de-amica unui bun amic,

mai ieri, la un pahar de Oranjadă,
produs autohton cu mult mai bun
ca Pepsi ăl de care fac paradă
profanii lumii, neștiind ce spun,

m-a întrebat și nu pe ocolite,
ci ferm — cum te-ar îmbrățișa un fluviu —
„O, Adriane, îngeraș, iubite,
ce ai de fierbi mereu ca un Vezuviu ?"

Și îmi ardea auzul întrebarea
de foc ce nu-și pusese nici Pilat
din Pont. Și tremurau pămîntul, marea...
Ce am ? Ce am ?... Și-atunci m-am descărcat :

Pe Terra se întîmplă-o tragedie
cum nici Eschil nu și-a imaginat,
nu între om și zei, subiect de comedie,
ci — vai ! — între subiect și predicat.

Doamne, se pune virgulă-ntre aste
părți de vorbire. cînd astfel de spații
ar trebui ca să rămînă caste
ca soațele pe care le-au părăsit bărbații.

Ceea ce-nseamnă-a virgulei greșeală —
o, Doamne, e viol, nu mai puțin ;
și vina, vreau să zic, e generală,
fiind și la subiecți de genul feminin,

căci cum să spui de-o Mimișor cu carte
de la celebrul „Bar Select Mercur",
care scriind : „Eu fur, mereu", desparte —
greșind gramatical — pe „Eu" de „fur" ?

O, nu, nu se mai poate-așa să fie,
căci am ajunge într-o bună zi
la faptul că planeta-n galaxie
deodată în sens invers s-ar roti !

Să criticăm, deci, cu severitatea
din noi, orice femeie sau bărbat
ce va mai atenta la demnitatea
golului de Dumnezeu lăsat

între subiect și predicat ; să fie
o luptă grea, pe viață și pe moarte :
Eu încep cu șefii de la Frizerie,
iar voi să duceți treaba mai departe.

IOANID ROMANESCU :

Poetul e un mare generos

Bătrîne, azi, în fine, vei cunoaște
că limba mea e șiș, să nu zic brici,
un strigăt doar — și-un univers s-ar naște,
unul perfect, sub formă de arici

— nu cum e ăsta ce-l croiră zeii,
de parcă îi presa criza de timp,
niște mucoși făcînd pe derbedeii
în jocul lor de-a țurca pe Olimp.

Cum vezi, bătrîne, chestia se cheamă
că demiurg a fi nu-i lucru greu,
precum la șah doar cu-un pion și-o damă
poetul l-ar forța pe dumnezeu

la o poziție de MAT, dar este
un mare generos — și drept surpriză
pe tabla pătrățelelor celeste
îi lasă totuși șansa de remiză.

Deci dau mesaj pentru posteritate
că soarta universului mereu
stă-n doi titani ce-s la egalitate —
numai doi, bătrîne : Eu și Eu.

MARIN SORESCU :

Ce mi-a spus vărul Shakespeare

Măi... să fie... să nu fie...
cum zicea unu — nu regele Lear,
ci altu, de-al lui văru Shakespeare,
o rudă de-a mea din Bănie.

Vorbă fișneață, firește,
care cam așa-ar veni
pe oltenește :
to be or not to be.

Dar să revin la Gina lui Trică
a lui Ginel, zis Fofeză,
căci ea s-a apucat să zică
vorba aia daneză.

Fusese la tîrg cu praz,
un fel de ananas local,
cunoscut de la Bicaz
la New York, pe plan universal.

Mă rog, un produs foarte fain,
cum nicăieri nu găsești
și cu etichetă-design :
„Made in Băilești."

Și în piață, unde fîrtații
vin cu ce vrei și nu vrei,
striga de să-și piardă ficații :
„Ia neamule firu 3 lei."

Și deodată văzu
printre juveți o figură
ce i se păru
că după frizură

și după barbișon și musteți
ar fi parcă finu de la Balet,
cu pantaloni tip hamleți,
că lumea-l poreclise Hamlet.

Însă ea n-a putut să știe
să lămurească problema
și-a inventat dilema :
Să fie... Să nu fie...

Și-n felul ăsta subtil
se născu-n acea zi
vorba ce-ajunse pînă la unchiul Will :
to be or not to be.

Iar Marele Brit tot mai des cu
un văr de-al lui, unu Sorescu,
luîndu-și ceaiul, ar fi zis : „În fine,
rezolvă cazul tu Mărine."

NICOLAE TURTUREANU :

Și ce-ntîmplare minunată...

Ții minte, draga mea, romanțul
în care tineri noi eram
și n-aveam treabă cu bilanțul
plecărilor la Roterdam,

Paris, Veneția, Havana,
fumînd havane, nu Record —
cînd versuri dulci despre Nirvana,
ce ne dădeau bătăi de cord,

dintr-un volum de Zilieru
citeam și reciteam frumos,
căci ce înalt era misterul
pohemei lui, nu mai prejos

ca zborul numai pe-o aripă
al avionului în care
simțeam cum că din clipă-n clipă
va deveni vapor pe mare.

Și ce-ntîmplare minunată
sub zodia lui Cupidon,
iubito, am trăit o dată
în acel magic avion...

Fusesem la Madrid și Lima
și-n alte burguri mari pe care
nu le mai spun, să curgă rima,
cînd stewardesa, zîmbitoare,

a spus că-ndată ne cuprinde
un spațiu vid în largul zării —
și toți simțeau cum li se-aprinde
în suflet flacăra-nălțării.

Sublim era în jur — și primul
am murmurat ca-n vis : „De nu s-ar
topi prea repede sublimul
de-aici, ca dintr-un curs de Husar."

O, clipe de divină stare
estetică, pe-al vieții drum !
Simțeam în umeri aripioare,
iar barba mea era de fum

— ba nu, cît Kilimangiaro
era, pe unde Hemingawai
trecea în goana unui ARO
ca să vîneze aprigi lei ;

aveam în barbă Everestul
întreg, cu alpiniști în danț
pe funii încîlcite... Restul
urmează într-un alt romanț.

Ah, ce poveste uimitoare,
iubito, și o spun mereu —
dar ar fi fost mai de mirare,
dacă-am fi fost și tu și eu.

HORIA ZILIERU :

Al Δ (delthei) sthuc ce Eros are-n pază

Zice-un amic : „Ce fain o începuseși,
bă Horeo, bă, la „Iașul literar",
cîntînd o junǎ-n haine de zidar,
dar, vai, în scurtă vreme o pierduseși

căci ea s-a vrut Euridice, care
studentă se făcu la Filo — și
prof doctor în silabe deveni,
că țuț rămase lumea-n adorare.

Apoi Astralia ajunse o clipită,
cînd îi recomandași pahar cu seva
cucutei lui Socrat, pentru colită,

iar după aia o făcuși Astarte
cea prea abstractă-n sîni, că mai departe
ai fi dorit-o nud, cum fuse Eva.

Dar nu-i de-ajuns doar un sonet să spună
minunile pe care le făcu
puștoaica asta printre iambi — și tu,
bă Horeo, bă, cu glas de ghid pe Lună

grăiești precum grăit-a Zaratustra
spre constelația MQ ∝ RHZ
că încă nu există alfabet
spre a putea fi preamărită lustra

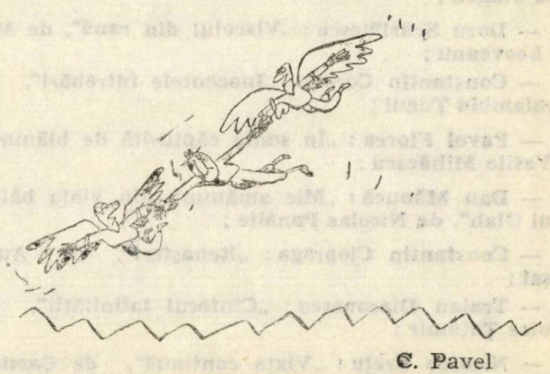
de la veleza lîngă care plîns-a
Euridice, cînd nu fuși cu dînsa,
căci — cum și Olimpul consemnează —

lyra ta ce inimile-neîntă,
de mii de evi prin mii de eve cîntă
al Δ (delthei) sthuc ce Eros are-n pază.

Ave, bă ! toți zeii te aclamă.
Dar — stop ! Sonetul e prea lung, bag samă".

Și ce-ar putea răspunde-un filolog ?
Da, bă. Dar e frumos. Continuă, te rog !

Vasile CONSTANTINESCU



C. Pavel

Poezia preferată

La ancheta imaginară, organizată în ziua inaugurării noului sediu al Asociației Scriitorilor din Iași și al revistei „Convorbiri literare", la întrebarea: „Care este poezia dumneavoastră preferată, scrisă de un ieșean?", am primit următoarele răspunsuri:

— Emil Brumaru: „Nu-mi trebuie femeie mijlocul tău tăcut", de Dan Giosu;

— Ioanid Romanescu: „Vă rog să revizuiți statutul meu de poet!", de Ioanid Romanescu;

— Virgil Cuțitaru: „Nedesprinsă", de Bianca Marcoviei;

— Ioan Holban: idem;

— Lucian Dumbravă: „Un fel de romanță", de Ioan Dumbravă;

— Daniel Dimitriu: „E-așa de simplu toamna să te îmbraci de drum", de Gabriela Scurtu;

— Al. Andriescu: „Aș face pluta", de Radu Andriescu;

— Adrian Voica: „Homo ludens", de Ilie Dan;

— Ilie Dan: „Pastel ȘF.", de Adrian Voica;

— Constantin Pricop: „În unele seri", de Mariana Codruț;

— Val Condurache: „Balada cifrei câștigătoare", de Paul Balahur;

— Zaharia Sângeorzan: „Inscripție pe o coajă de ou", de Vasile Constantinescu;

— Ion Țăranu: „Țăranul cel tînăr ca bobul de rouă", de Emilian Marcu;

— Aurel Leon: „Amurg la bătrîna cetate Ga'ata" de Ion Boroda;

— Ștefan Oprea: „Ca într-un vechi romanț", de Nicolae Turtureanu;

— George Pruteanu: „Duios Anastasia iubea.", de Zaharia Sângeorzan;

— Al. Dobrescu: „Se tulbură iarăși, se-amestecă lutul", de Nichita Danilov;

— Vicențiu Donose: „Independența în doi", de Cătălin Bordeianu;

— Valeriu Gherghel: „Ignacio", de Carmelia Leonte;

— Dumitru Vacariu: „Poeme de dragoste", de Dorian Obreja;

— Constantin Parascan: „Ceremonial pe roate", de Mircea Popovici;

— Ion Puha: „Suspendat între clipe", de Constantin Popa;

— Val Gheorghiu: „Van Gogh: Ultima verba", de George Popa;

— Doina Florea: „Învățăturile poetului către fiica sa Maria", de Corneliu Sturzu;

— Ștefan Avădanei: „Răstălmăcitul joc", de Valeriu Stancu;

— Doru Scărlătescu: „Viscolul din rană", de Mihai Leoveanu;

— Constantin Coroiu: „Inocentele întrebări", de Haralambie Țugui;

— Pavel Florea: „În sania căptușită de blănuri", de Vasile Mihăescu;

— Dan Mănucă: „Mic amănunt, din viața bătrînului Olah", de Nicolae Panaite;

— Constantin Ciopraga: „Renașteri", de Aura Mușat;

— Traian Diaconescu: „Cîntecul latinității", de Nicolae Țatomir;

— Nicolae Crețu: „Viața continuă", de Cassian Maria Spiridon;

— Maria Carpov: „Text", de Adi Cristi;

— Corneliu Ștefanache: „Elegia în roșu", de Cătălin Ciolca;

— Andi Andrieș: „O fată dansează", de George Bădărău;

— Stelian Baboi: „Banchetul", de Ion Hurjui;

— Mircea Radu Iacoban: „Omul care stă cu sine", de Vasile Filip.

A consemnat V. LUCIAN

Mică publicitate literară

Oferte, pierderi, diverse

— Vînd frigider, robot pentru bucătărie, barcă venețiană. Cumpăr biblioteci. Zaharia SÂNGEORZAN.

— Pierdut „Poșta redacției". O declar nulă. Daniel DIMITRIU.

— Cumpăr subiecte pentru rubrica „La limita omanului". Al. PASCU

— Schimb „Matineul de proză" pentru „Matineul de literatură", mai central. Val. CONDURACHE.

— Ofer cameră tînără încadrată, lecții latină. Lucian DUMBRAVĂ.

— Pierdut legitimațle pentru toate manifestările sportive, inclusiv „Politehnica". Încă nu o declar nulă. Ștefan OPREA.

— Ofer gratuit „Introducere în opera lui Al. DOBRESCU". Mihai DRĂGAN.

— Colecționez birouri multilaterale, epoci diverse. M. R. IACOBAN.

— Pierdut bască unicat cu moț. Nichita DANILOV ot Copou.

— Pierdut cîine „Jar". Recompensă. caseta video. Al. ANDRIESCU.

— Ofer dulap, îndrăgostit, perioada Dolhasca. Emil BRUMARU.

— Vînd „Istoria literaturii..." de G. Călinescu, cu adnotările subsemnatului, Nicolae ȚAȚOMIR.

— Cumpăr rubrici literare onorariu. Ioan HOLBAN.

— Cumpăr lac de pescuit toate anotimpurile. Ioanid ROMANESCU.

— Cumpăr piese șah comestibile. Stelian BABOI.

Agent publicitar
L. DELAPOGOR

IANUSZ OSEKA; CURCUBEUL

Au venit, au examinat planurile şi au început să măsoare terenul, aşa că ne-am gîndit cu toţii că, de bună seamă, se va construi o centrală electrică sau o şosea de acces la satul nostru. Pe urmă, abia cînd au început măsurătorile distanţei pînă la cer cu ajutorul baloanelor, s-a limpezit că se va construi un curcubeu. Un flăcău angajat să sufle în baloanele acelea a tras cu urechea la ce vorbeau între ei doi pictori, specialişti în alegerea culorilor potrivite şi atunci am aflat noi că se înfăptuieşte o investiţie mare cît două judeţe laolaltă, cu denumirea Curcubeul permanent de stat Nr. 1. Cînd s-a pus piatra de temelie lîngă pădure, acolo unde era pămîntul mai tare, fiind bătătorit de copitele vacilor, delegatul comitetului voievodal ne-a ţinut o cuvîntare :

Trebuie să fiţi mîndri că pe plaiurile dumneavoastră se va ridica o asemenea construcţie la care strămoşii nici măcar n-au visat. Astăzi, prin grija permanentă pentru înfrumuseţarea Patriei s-a plănuit ridicarea în fiecare voievodat a cel puţin un curcubeu, ceea ce înseamnă o importantă ridicare a cantităţii de culoare pe cap de locuitor. Totodată punere la adăpost de capriciile naturii. Construind curcubeul nostru prin efort comun şi înainte de termen, vom da o lovitură anumitor cercuri care ar dori să vadă la noi totul în culori negre.

La început sătenii au fost prea bucuroşi. Preziceau că în curcubeu se vor opri norii de ploaie şi că cerealele se vor usca de secetă, dar li s-a explicat că asemenea pronosticuri sînt în contradicţie cu concepţiile ştiinţifice şi cu deciziile conducerii. Curcubeul a fost proiectat de arhitecţi aşa de eminenţi, încît va mai îndeplini şi funcţia de sperietoare de ciori, vrăbii şi alte dăunătoare.

Sătenii s-au înduplecat pînă la urmă, cu atît mai mult cu cît mulţi se angajaseră la montarea elementelor şi erau foarte mulţumiţi de plata zilei de muncă.

Construcţia se desfăşura în ritm susţinut iar cineva a propus chiar să se construiască nu de la temelie, ci pe fragmente, dar iniţiativa a rămas în aer şi întreaga inovaţie s-a dărîmat, împreună cu inventatorul. Cînd s-a ajuns în stadiul final, pe neaşteptate a sosit o comisie şi a descoperit crăpături în pereţii curcubeului. Din cauza materialului slab, construcţia se clătina ca un plop în bătaia vîntului. Munca a fost oprită, s-au luat probe din curcubeu pentru analiză şi între timp lucrurile s-au lămurit: directorul avea o vilă la Varşovia şi-şi construise deasupra un mic curcubeu familial. Cercetat de procuratură, nu a putut dovedi de unde procurase materialul folosit pentru o iniţiativă privată, prin urmare firesc că acest curcubeu personal i-a fost confiscat iar el a nimerit la închisoare. Cu acest prilej a făcut următoarea declaraţie :

— Curcubeul meu n-are prea mare importanţă, este un fleac în comparaţie cu curcubeul de deasupra vilei directorului general !

Organele de resort au fost trimise la faţa locului şi au constatat că într-adevăr există un curcubeu enorm, construit din materialul destinat Curcubeului permanent de stat nr. 1. A fost sigilat fără întîrziere şi pus la dispoziţia procurorului.

La închisoare, directorul general a făcut la rîndul său o depoziţie :

— Dacă eu trebuie să fac închisoare, să facă atunci şi contabilul şef, precum şi magazionerul. Amîndoi posedă în pivniţă plăci de curcubeu.

— Toate acestea se datorează exemplului prost pe care l-aţi dat — s-a indignat procurorul, atunci cînd directorul general l-a mai băgat la apă şi pe paznicul şantierului care, pentru bani închidea ochii la transportul ilegal de curcubeu.

Exemplul conducerii, fusese într-adevăr nefast, deoarece unui ţăran din satul nostru i s-a găsit o bucată de curcubeu în izmene. A mînţit, spunînd că o are mai de mult, căci cine a mai văzut curcubeu în pantaloni. Altul a sustras bucata de curcubeu, pitind-o într-un coltuc de plîne iar al treilea s-a încins cu ea pe sub cămaşă. Cîţiva metri buni de curcubeu, sustraşi de pe şantiere s-au găsit prin şurele de paie. Făptaşii au mărturisit că intenţionau să-şi cîrpească acoperişurile. Între timp, Curcubeul nr. 1, începuse să pîrîie şi să crape şi o bucată, căzînd pe grajdul morarului, i-a spart acoperişul şi i-a omorît o vacă. A sosit atunci o altă comisie care a hotărît că, dat fiind defecţiunile de construcţie curcubeul ameninţa securitatea populaţiei. Dacă se prăbuşea definitiv, poate îngropa sub el chiar sate întregi. În legătură cu această primejdie iminentă se decide evacuarea populaţiei care locuieşte sub curcubeu.

S-a ridicat atunci un val de proteste şi lamentaţii. Din cauza unor elemente asociale trebuie să părăsim ţinuturile natale ? Numai pentru că unul sau altul au jinduit la curcubeul obştesc ? Salvează-ne, sfinte Jozefe !

În disperarea generală, cîţiva au fost cuprinşi de mustrări de conştiinţă şi care cum avea bucăţi de curcubeu ascunse prin cămări sau îngropate pe la rădăcina copacilor le-au adus în mare grabă înapoi pe şantier.

— Iată, nu se ştie cum au nimerit la mine, dar le-am adus cu gîndul că pot fi de ajutor la întăriturile şi reparaţii.

Constructorii însă au refuzat să le primească, pe motiv că dacă aşa se va repara construcţia, nu se va ajunge decît la nereguli, ceea ce nu-i de natură să favorizeze rezistenţa acesteia. După recuperarea curcubeului rechiziţionat de la inginerul şef, de la magazioner şi de la contabil, precum şi a celorlalte bucăţi de pe la oameni, a trebuit să ne apucăm noi singuri, cu puterile noastre. Sub formă de muncă voluntară. Am înţeles că un curcubeu obştesc, măreţ, impunător se deosebeşte fundamental de curcubeele private, care oricum se vor înnegri rapid, din cauza funinginei ce iese prin hornurile noastre.

Cînd curcubeul nostru nou şi frumos a fost gata, ca să nu mai aibă vreo pretenţie procurorul faţă de inconstienta noastră de odinioară, am hotărît ca din resturi să-i ridicăm şi lui deasupra capului, tot cu mîinile noastre, un curcubeu, ce-i drept de mici dimensiuni, dar în schimb foarte cochet.

În româneşte de C. NATALIA

Cele zece porunci pentru melomani şi spectatori de teatru

1. Niciodată să nu fii punctual, nici la teatru, nici la concert, fiindcă oamenii ar putea crede că nu eşti o adevărată personalitate, copleşită de probleme. Să-ţi ocupi locul abia după ce a început uvertura, iar scaunul să-l laşi neapărat să-ţi scape din mînă de cîteva ori, făcînd zgomot asemeni unui răpăit de tobă. Astfel, îl scuteşti de efort pe tobosar, dînd, totodată, un caracter dramatic plicticosului prolog.

2. După ce, în sfîrşit, te-ai aşezat, apleacă-te spre soţia, soţul sau oricare altă persoană care te însoţeşte, şi povesteşte-i de-a fir-a-păr subiectul piesei, comunică-i şi distribuţia, numele autorului, dar asta în aşa fel, încît toţi cei din jur să afle cît eşti de cult.

3. Fredonează împreună cu cîntăreţul ariile celebre. Acest lucru îi dă siguranţă şi interpretului, dar îţi ridică şi ţie prestigiul în ochii spectatorilor uimiţi dimprejur.

4. La piesele clasice, nu uita ca toate replicile cunoscute să le rosteşti şuşotind, tocmai în clipele cînd în sală este o linişte de mormînt. Imaginează-ţi ce s-ar întîmpla dacă Hamlet n-ar auzi celebra replică „A fi sau a nu fi", înainte de a-şi începe monologul.

5. La concertele simfonice, să vii neapărat cu lanterna în mînă şi partitura sub braţ. Partitura pentru pian s-o propteşti de spătarul scaunului din faţa ta. Vor crede că eşti al doilea Karajan.

6. Uneori, trebuie să apari şi în postura unui pasiv amator de artă. Din cînd în cînd, lasă-te pe spătarul scaunului, cu ochii închişi, cutreierat de demonul muzicii. Ai grijă, însă ca extazul să nu înceapă să sforăie. Roagă-l pe vecinul tău ca, la nevoie, să-ţi dea un ghiont.

7. Ca să te îndulceşti, cumpără bomboane. Alege dintre cele învelite în hîrtie foşnitoare. E de dorit să le desfaci numai în momentele cînd orchestra cîntă în pianissimo.

8. E foarte important ca, în pauză, la bufet, cu ceaşca de cafea în faţă, să le povesteşti celor din compania ta unde şi cînd ai auzit piesa din repertoriu într-o execuţie mult mai bună, incomparabilă, astfel încît să te faci auzit de toată lumea.

9. Să fii economicos cu aplauzele, îţi trebuie suficientă energie să cîştigi lupta pentru un bis, pentru al doilea.

Te poți declara cu-adevărat mulțumit doar dacă l-ai determinat și pe solist să facă ore suplimentare.

10. Ajuns la garderobă, întocmai unui alergător de cros pe distanță scurtă demonstrează că mai ai destulă forță în coate, potrivit dictonului: „Cei din urmă vor fi cei dintîi".

Cearta

Cufundat în gînduri, soțul zăcea în fața biroului, încercînd să ticluiască o scrisoare. Soția țișni din scaun și deschise aparatul de radio, ca, în timp ce croșeta, să se delecteze cu muzică.

— „Atît de rar e sărbătoare..." — se alinta o voce încîntătoare de bărbat.

— Tocmai acum ți-a venit? sări ca ars stăpînul casei.

— De ce nu?

— Închide-l imediat! Dar imediat, pricepi?

— Nici nu mă gîndesc. Și, ia ascultă, cum vorbești cu mine?

— Așa cum meriți.

— „Ne înșelăm atît de des..." — se tînguia vocea din aparat.

— „Ne înșelăăăm..." îndruga, iritat, soțul. Ce idee originală! Închide imediat măgăoaia, auzi? Vreau liniște!

— Liniște? sări femeia. — Dar cine face scandal? Tu sau eu?

— Tu. Tu ai dat drumul la radio.

— Ce, n-am dreptul să ascult muzică atunci cînd am chef? — i-o întoarse, în răspăr, femeia.

— Ai, dar nu atunci cînd eu sînt acasă! răcni soțul, acoperindu-i vocea.

— „....dar tu, îngerul meu..... — se auzi din nou glasul mieros — fii bună cu mine mereu".

— „Fii bună cu mine mereu, îngerul meu...." — începu să urle, soțul secundîndu-l pe cel de la aparat. Ai auzit?" Fii bună cu mine", dar tu? Nici pomeneală!

— Și ce, tu parcă ești mai bun?

— Gîscă ce ești! i-o trînti cu afurisenie soțul.

— Pentru tine, o nenorocită de scrisoare e mai de preț decît soția — izbucni în plîns femeia.

— În acest moment, da.

Bărbatul sări nervos de pe scaun și se îndreptă spre aparat. Plin de draci, răsuci butonul. Acum, în cameră se auzeau doar ecourile reproșurilor lăcrimoase ale soției.

— Și eu, fraiera de mine, te-am iubit, ți-am dăruit totul. Eu, care puteam face partide extraordinare, te-am ales tocmai pe tine. Ai dreptate, sînt o gîscă! Da, fiindcă m-am măritat cu tine...

— Încetează odată cu nerozîile astea!

— Pentru tine, adevărul e nerozie?

În clipa aceea, s-a auzit clar soneria. Soții s-au grăbit să deschidă ușa. Era vecinul.

— Vă cer mii de scuze pentru deranj — li se adresă cu amabilitate. — Din program nu izbutesc să aflu ce emisiune urmăriți: la televizor sau la radio? Ceea ce se aude la noi este extrem de interesant, veridic și total lipsit de noimă, încît ținem foarte mult, eu și soția mea, să urmărim în continuare emisiunea.

Monolog

După ce m-am zbenguit în apă preț de vreo jumătate de ceas, îmbrăcată cu costumul meu de baie cel mai șic, m-am cufundat în șezlong, apoi mi-am scos din geantă lucrul de mînă. Deodată, l-am observat pe El. Era trecut de prima tinerețe, la tîmple îi străluceau fire argintii. Bărbatul, înalt și zvelt, arăta exact așa cum ne imaginăm un veritabil cuceritor: proprietar de vilă și mașină ultimul tip. M-a privit fix, iar privirea lui trăda interes.

De atunci, ne-am văzut în fiecare zi. Înainte de masă, stînd pe malul mării, îmi urmărea cu multă îngrijorare săriturile. Apa era adîncă. La prînz, în restaurantul hotelului, stătea în preajma mea, la o măsuță apropiată, de obicei în pauza dintre supă și friptură. La ceaiul de la cinci după-amiază, privirile lui atente se plimbau pe trupul meu și, deopotrivă, pe cele ale tinerilor îndrăgiți cu care dansam.

Într-o seară, în sfîrșit, s-a apropiat de mine și, cu o voce foarte plăcută, baritonală, mi-a spus:

— Iartă-mă, te rog, n-ai vrea să-mi împrumuți puțin briceta?

Din clipa aceea, ne-am petrecut tot timpul împreună, întreținîndu-ne cordial.

Într-o bună zi, cu ton de ceremonie, mi-a făcut o declarație:

— Te urmărese de cîteva zile, — mi-a spus cu un aer grijuliu — și am constatat că ești nu numai foarte ispititoare, dar și foarte cutezătoare. Cu un curaj nebun te arunci în valuri, înoți pînă departe în larg, în timp ce poșeta și halatul zac pe șezlong, fără supraveghere. Dansezi cu tot soiul de tineri, în cele mai moderne stiluri, — ești fermecătoare, nimic de zis —, dar, neprevăzătoare, îți lași poșeta, cu buletinul și toți banii, uitată pe masă. Din toate astea, am tras concluzia că ai prea multă încredere în oameni și, iartă-mă pentru ceea ce-am să-ți spun: ești cam inconștientă.

L-am iertat, firește. Cît de bine m-a ghicit! Deseori mi se întîmplase să pierd lucruri valoroase, dar, de astă dată, nu putea interveni vreo surpriză neplăcută. El manifesta, doar, atîta grijă, în timp ce eu, nestingherită, mă distram în fel și chip. Da, eram în concediu, și, în asemenea împrejurări, ești mai puțin preocupat. Veghindu-mă cu credință, mi-a mîngîiat dulcios mîinile, atent la privirea mea plină de recunoștință.

— Draga mea, — mi-a șoptit afectuos —, nu pot să-ți ascund, nu-mi ești indiferentă. De aceea, aș vrea nespus de mult să te ajut...

Înghițindu-mi lacrimile care mi se înnodau în gît, mi-am luat rămas bun de la neprețuitul domn. Propunerea lui venise prea tîrziu. Aveam demult încheiată asigurarea ADAS împotriva furtului.

Cu cine v-ați petrece concediul?

Alfred, 19 ani, vînzător:

— Ca să fiu sincer, cu unul din „îngerii" lui Charlie. Mi-aș petrece concediul în compania brunetei cu părul lung. Îmi închipui că ar apărea în superba rochie pe care a purtat-o în ultimul film, ăla grozav. Ar trebui să-și ia și automobilul luxos, așa încît eu aș lăsa acasă bicicleta. Am cutreiera tot mapamondul. Serile, am merge la cinematografele unde rulează filmele ei. Pare-că o văd: s-ar urca pe scenă, ar face o reverență, lăsîndu-i pe toți înmărmuriți, iar eu le-aș spune: — Cu ea îmi petrec concediul. Ea este logodnica mea de camping. Vă mirați, nu-i așa?

Jean, 37 de ani, contabil:

— Aș dori să-mi petrec concediul neapărat cu vecinii mei de sus. La același motel. Aș alege, cu orice preț, etajul superior și, zi de zi, aș țopăi, aș dansa îndrăcit, aș împinge mobilele de colo-colo, aș bate cuie în tot soiul de lăzi, pînă noaptea tîrziu, așa cum le stă în obicei. Aș deșerta pe geam scrumiera plină, astfel ca tot scrumul, împreună cu mucurile și chibriturile, să nimerească drept în camera în care tocmai s-a făcut curat... Doamne, dacă mi-ar izbuti figura asta măcar două săptămîni! Ar fi, pentru mine, concediul ideal, mi-ar ușura viața pentru restul anului. Aș suporta totul mult mai ușor!

Ralph Schneider

Hamalul

Din primele replici am aflat că toți cei din compartiment plecau în vilegiatură în același loc.

Lîngă geam — un bărbat voinic și chipeș, vizavi de el — o fată tînără și deosebit de atrăgătoare, cu o valiză grea ca plumbul, o tînără pereche cu trei copii gălăgioși și, în fine, modesta mea persoană.

Trebuie să recunosc că mi-ar fi făcut mult mai mare plăcere să stau lîngă fereastră, alături de încîntătoarea făptură, mai cu seamă după ce am observat privirile pline de promisiuni tandre pe care i le adresa vecinului din fața ei. Dar se părea că neghiobul nici n-o băga în seamă. Din cînd în cînd, se uita spre bagajele din plasă, după care se adîncea în lectura unui jurnal nenorocit. Era cu desăvîrșire indiferent la flăcările răscolitoare ce izvorau din ochii ei cuceritori. Uneori, cînd vreunul dintre copii lua cîte una peste scăfîrlie, catadicsea să zîmbească.

Într-un tîrziu, trenul s-a oprit în stațiunea cu pricina. Fermecătoarea domnișoară se trudea din răsputeri să-și urnească valiza. Nici măcar în acele clipe tovarășul nostru de drum n-a mișcat un deget. Dacă n-aș fi sărit în ajutor, minunata și fragila făptură s-ar fi deșelat cu siguranță sub greutatea ucigătoare a valizei. Gestul meu a atras recunoștința din privirile tinerel, care, îndreptate spre veeinul nostru, scăpărau dispreț. Fata a coborît și a strigat după hamal.

Tipul o urmărea cu privirea, zîmbind eu un fel de nerușinare.

— Ești un om foarte curios — i-am mărturisit, întorcîndu-mă spre el. — Tocmai acum, în vacanță, pierzi o asemenea ocazie, de a face cunoștință cu o femeie formidabilă. Pur și simplu, nu te înțeleg.

— Ai să înțelegi imediat — mi-a răspuns prompt. — De profesie, sînt hamal...

J. H. Rösler

Săpunul miraculos

Erau căsătoriți de douăzeci de ani. În ultima vreme, Laura era preocupată mai mult de gospodărie de-

cît de propria ei persoană. La femei, se întîmplă destul de des acest lucru.

Într-o bună zi, soțul a venit acasă mult mai devreme și, cu o figură enigmatică, i-a întins un pachețel.

— Ce vrea să fie asta? a întrebat, uimită.

— Un săpun miraculos, draga mea.

— Cum adică, săpun-minune?...

— Da, chiar așa. Întinerește și înfrumusețează.

— Cine ți-a virît în cap trăsnăile astea?

— Un vrăjitor indian. De la el l-am cumpărat. „E un săpun miraculos — mi-a spus. Cine-l folosește întinerește. Cu fiecare zi ce trece, pielea capătă moliciune de catifea, părul își redobîndește strălucirea, silueta recîștigă suplețea de altădată. Toate femeile devin mai frumoase".

— Prostii! a rîs Laura.

Dar a hotărît ca, totuși, în secret să încerce nemaipomenitul săpun, pentru efectele lui incredibile. Chiar de a doua zi, l-a așezat lîngă ea. Fiindcă ținea să devină frumoasă cît mai repede, îl folosea foarte des, se spăla mereu pe mîini, după care alerga în fața oglinzii, să vadă rezultatul.

Astfel, a început să observe că părul îi era cam încîlcit. A pus repede mîna pe pieptene și și-a aranjat cu grijă părul. Nu conteză cîteva minute, treburile puteau să mai aștepte.

Cu acest prilej, și-a studiat bine și fața. Se ofilise. S-a dat cu cremă, a așteptat cîteva clipe, apoi și-a masat fruntea, pe care apăruseră cîteva riduri. Puțin mai tîrziu, și-a atins, cu mișcări delicate, coada ochilor și bărbia, întocmai cum văzuse într-o revistă de cosmetică. La urmă, s-a și rujat puțin.

Dar parcă nici bluza ei nu era prea arătoasă. S-a îndreptat repede spre garderobă, pe care părea s-o fi uitat. A luat o bluză nouă, mai șic. Acum, din oglindă un chip nou, proaspăt, îngrijit. O femeie drăguță, care, cînd zîmbea, întinerea cu cel puțin cinci ani.

S-a decis ca, de acum înainte, să zîmbească mai mult, doar îi stătea atît de bine. Era nespus de bucuroasă că arăta bine. Din pricina asta, avea în permanență o bună dispoziție, pe care nimic nu izbutea s-o umbrească.

Așa l-a întîmpinat pe soțul ei — veselă, zîmbitoare, lucru care, în căsnicie, se întîmplă destul de rar. Dădea tot mai multă importanță oglinzii, iar cel care se privește des în luciul ei își amintește, vrînd-nevrînd, de siluetă, așa că a început să mănînce tot mai puțină pîine. Pe zi ce trece, îi creștea dorul de viață. Mersul Laurei a devenit mai elastic, ochii îi străluceau de o bucurie ascunsă. Soțul o admira, învăluind-o în priviri tandre. A devenit și el mai îngăduitor, mai gentil. Afecțiunea, gingășia — cine n-o știe? — sînt cel mai bun leac pentru frumusețe, astfel încît Laura s-a transformat. În scurtă vreme, într-o femeie atrăgătoare.

Așadar, prezicerea vraciului s-a adeverit.

La film

I.

Irina, fetița vecinilor, se dă în vînt după film. E normal, doar are nouăsprezece ani. Și care tînăr nu se topește după o asemenea distracție?

— Cum ți-a plăcut filmul, Irina? am întrebat-o după ce am ieșit din sala de cinematograf. Fata s-a înroșit pînă-n vîrful urechilor.

— N-am văzut prea mult — a mărturisit, zîmbind fericită. — Am fost cu Petru... Dați-mi voie să vi-l prezint: e logodnicul meu.

II.

După asta, nu ne-am văzut mult timp, pentru că s-au mutat de lîngă mine. Ne-am reîntîlnit întîmplător, tot în holul unui cinematograf. Irina era de zece ani soția lui Petru.

După spectacol, am plecat împreună.

— Cum ți-a plăcut filmul, Irina?

— Filmul? a oftat tînăra femeie. — Nu l-am prea urmărit. Am atîtea griji... Mi-am stors creierii cu tot felul de probleme: fetița noastră a avut gripă, mă tem să nu facă vreo complicație; băiețelului îi ies dinții și plînge toată noaptea, n-apucăm să închidem un ochi. Dar mai avem și alte necazuri: n-am achitat ratele la televizor, ne-ar trebui alte perdele. Petru n-are palton, mama nu e prea sănătoasă, medicul i-a recomandat tratament într-o stațiune. De unde atîția bani?

Nădăjduiam ca, la film, să uităm de griji. Zadarnic. Și aici, numai bazaconii mi-au umblat prin cap. Cum să ieșim la liman.

III.

Au trecut anii. Irina a împlinit patruzeci și cinci de ani. Ne-am întîlnit din nou la cinema. Stătea alături de Petru, mînă în mînă, ca de obicei.

— Cum ți-a plăcut filmul, Irina? am întrebat-o, curios, după spectacol.

— Mi-a plăcut, dar, ca să fiu sinceră, n-am prea fost atentă — a zis, zîmbindu-mi. — M-am gîndit la ale mele. Petru a fost avansat, în curînd ne mutăm într-o locuință nouă — o casă frumoasă, cu grădină. Apoi gîndurile mi-au zburat, nu știu de ce, tocmai la tînărul simpatic pe care mi l-a prezentat fiica mea. Ar vrea să se căsătorească, să facă mai întîi logodna. Sînt bucuroasă că trusoul e aproape gata. Băiatul nostru e mare, anul ăsta dă bacalaureatul. Sînt de-a dreptul fericită gîndindu-mă la viața noastră de familie. Și unde crezi că e locul prielnic pentru meditație? La film.

IV.

Irina a împlinit șaizeci și patru de ani. Iat-o la cinema, împreună cu fata, acum căsătorită, și cu băiatul. Copiii au invitat-o la film, ca să nu mai stea tot timpul în casă. Petru a plecat pentru totdeauna de lîngă ea. De trei ani. Dar copiii știu prea bine că mamei lor îi făcea plăcere să stea mînă în mînă cu soțul ei, la cinema, așa că amîndoi i-au cuprins mîinile. După film, copiii au întrebat-o cu tandrețe grijulie:

— Cum ți-a plăcut filmul, mamă?

— A, filmul? Irina, zîmbind, a recunoscut: — Cînd a început jurnalul, mi-am dat seama că am uitat acasă ochelarii. N-am vrut să vă spun, eram sigură că veți alerga după ei, și ați fi pierdut începutul filmului. Știți ce s-a întîmplat după aceea? Am adormit și l-am visat pe tatăl vostru.

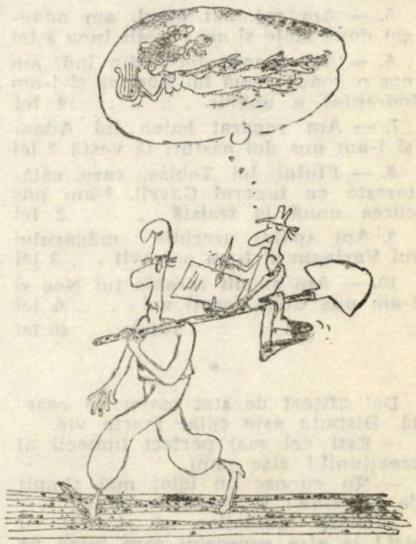
În românește de
Doina FLOREA și Ana VÂLCU

ȘTIAȚI CĂ...

● Chinezii sînt primii care, încă de acum 3 000 de ani, au cultivat și folosit ceaiul pe scară largă, mai întîi ca medicament și după aceea ca aliment. Din China, cultura ceaiului a fost extinsă în Japonia și de aici în toată Asia. Europenii au descoperit destul de tîrziu calitățile ceaiului. Pentru prima dată în 1517, corăbierii portughezi au adus cantități mari de frunze de ceai, atît pentru consumul intern, cît și pentru export, iar în 1620 corăbiile olandeze descarcă în portul Amsterdam prima încărcătură de ceai. Efectele terapeutice ale ceaiului se cunosc de multă vreme, fiind folosit împotriva durerilor de dinți, a stărilor de răceală, scorbut, ca fortifiant al activității cerebrale ș.a. În multe țări era întrebuințat în combaterea unor afecțiuni oculare, a unor tumori maligne, ca regulator al digestiei, în combaterea senzației de foame etc. Cercetările întreprinse au arătat că ceaiul conține peste 400 de elemente, între care tanin (12—15 la sută), cafeină, uleiuri eterice, teofilină, substanțe aromate etc. Este bogat și în vitaminele A, B_1, B_2, C, P, PP, și K. Datorită conținutului său în cafeină, poate fi folosit ca stimulator și ca tonifiant pentru inimă. Cît privește prezența compușilor polifenici, aceștia îi dau calități deosebite în mărirea elasticității și a rezistenței vaselor sanguine, determinînd în același timp și o scădere a tensiunii arteriale. În ultimul timp, cercetătorii chinezi au descoperit noi virtuți terapeutice ale ceaiului. În cadrul unor experimentări efectuate la Tianjin, s-a obținut o reducere a mortalității cu 30 la sută în cazurile de iradiere cu cobalt. Școala de medicină de la Jilin, folosind un amestec de ceai negru și păpădie, a obținut ameliorări de pînă la 90 la sută în boli radioactive. Pe de altă parte, cercetările unor medici francezi au relevat și alte calități ale ceaiului, în special ale celui originar din Yunnan (provincie din sudul Chinei). Consumul acestui ceai ajută la slăbire și reduce în mod simțitor proporția de lipide, trigliceride, colesterol și acid uric din sînge.

În prezent, în mai multe țări sînt întreprinse cercetări cu privire la valoarea terapeutică a ceaiului.

Selectate de D.C.



C. Pavel

Anecdote din presa anului 1890

Un avocat și-a căsătorit fiica cu un proaspăt coleg de barou și-i dete ginerelui său o mie de galbeni și cîteva procese „grase", ca zestre pentru fată. După un an, băiatul veni la dînsul și-l rugă să-i mai dea cîteva procese.

— Dar ce-ai făcut cu acelea pe care ți le-am dat? întrebă socrul mirat

— Le-am dus cu bine la capăt, spre mulțumirea clienților mei! răspunse tînărul plin de voie bună.

— Nesocotitule! îl bește-li indignat bătrînul. Eu am trăit douăzeci de ani cu aceste procese și tu le-ai terminat într-un singur an?!

*

— Domnule, se adresă un circiumar clientului care era aproape să plece fără să plătească, dacă se va întîmpla să pierzi portofelul, să nu uiți că la mine nu l-ai scos din buzunar!

*

Dăunăzi a murit un om cu stare. S-au adunat împrejuru-i toate rubedeniile, care de care plîngînd mai cu foc. În mulțimea aceasta îndurerată se afla și un fiu al răposatului, pe care bietul om îl dezmoștenise din cauza multelor strengării pe care le făcuse. Unul din cei de față se apropie încet de băiat și-i șopti la ureche indignat:

— Tu cu ce drept plîngi? Ai uitat că ești dezmoștenit?

*

CALCULUL UNUI ZUGRAV ÎNSĂRCINAT CU REPARAREA UNEI BISERICI:

1. — Am pus coadă nouă cocoșului lui Sfîntu Petru și i-am îndreptat creasta . . . . . 3 lei

2. — Am pus pe cruce pe tîlharul din dreapta care căzuse și i-am pus un deget nou . . . . . 2 lei

3. — Am pus o aripă arhanghelului Gavril . . . . . 4 lei

4. — Am spălat pe servitoarea lui Caiafa și i-am pus ruj în obraji 6 lei

5. — Am reînnoit cerul, am adăugat două stele și am curățit luna 8 lei

6. — Am înroșit focul din iad, am pus o coadă nouă lui Lucifer și i-am îndreptat o unghie . . . . . 4 lei

7. — Am reparat haina lui Adam și i-am pus doi nasturi la vestă 2 lei

8. — Fiului lui Tobias, care călătorește cu îngerul Gavril, i-am pus curea nouă la traistă . . . 2 lei

9. Am spălat urechile măgarului lui Varlaam și l-am potcovit . . 3 lei

10. — Am smolit corabia lui Noe și i-am pus două lopeți noi . . 6 lei

Total 40 lei

*

Doi ofițeri de stat major se ceartă. Disputa este chiar foarte vie.

— Ești cel mai perfect imbecil al creațiunii! zise unul.

— Nu cunosc un idiot mai timpit de cît tine! îi ripostă celălalt.

— Uitați, domnilor, că sînt și eu aici! le zise generalul care intră pe neașteptate.

*

Întors de la teatru și profund preocupat de acțiunea piesei, ajunge acasă și trage clopoțelul.

— Cine-i? întreabă servitoarea.

— Stăpînul.

— Nu este acasă.

— A, nu este acasă? Atunci voi veni mai tîrziu.

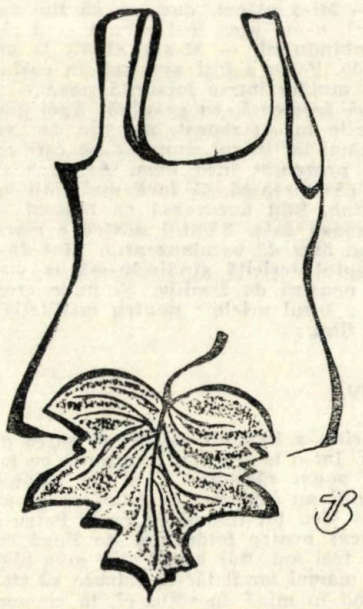
*

Sir William Droggs, un bogătaș englez, plecă într-o zi cu birja în portul Brighton, de unde luă un yaht de-al său și spuse birjarului s-aștepte pînă se-ntoarce. Avea de gînd să facă o plimbare de-o oră, după care să revină, dar se răzgîndi pe parcurs și făcu o călătorie în jurul lumii. Birjarul aștepta nemișcat la cheiul portului. Văzînd că întîrzie clientul său, cu învoirea primăriei își construi o baracă. Aștepta dură un an de zile. Cînd sosi, Droggs nu se miră deloc cînd îl găsi pe birjar acolo unde-l lăsase.

— Cît îți sînt dator? întrebă el simplu.

— 600 de pfunți.

Englezul scoase un cec pe care-l completă și-l ordonă să-l ducă la hotel. Birjarul îi ceru să plătească și această cursă.



*

Un flecar istorisea că închisese odată într-o cușcă de fier cinci șoareci, cu gîndul să-i lase să moară de foame. Micile animale s-au mîncat atîta între dînsele, că din cele cinci trupuri n-a mai rămas decît o singură coadă.

*

Poetul John Milton a fost întrebat pentru ce n-a pus-o pe fiică-sa să învețe cîteva limbi străine.

— Oh, răspunse acesta, femeilor le e deajuns o singură limbă!

*

Se întîlnesc într-o zi doi mincinoși.

— Tu știi, zise unul dintre ei, că în satul nostru trăiește un om atît de înalt, că poate să apuce cu mîna crucea din turla bisericii?

— Asta nu-i nimic, îi răspunse celălalt. În sat la noi e unul așa de lung, încît, dacă răcește la picioare, trebuie să treacă 15 zile pînă să prindă guturai.

*

Sub domnia lui Ludovic cel Sfînt, noii căsătoriți nu puteau petrece primele trei nopți după cununie fără o autorizație cumpărată de la episcop.

— Foarte bine s-a procedat că s-au ales tocmai aceste nopți, observă într-o zi Montesquieu, căci pe celelalte nu s-ar fi dat nici o para.

*

Un agricultor avea o coasă așa de ascuțită, că, fiind atîrnată de-un pom, umbra ei tăie, într-o noapte senină, piciorul unui trecător neatent.

*

O femeie se duce cu fiică-sa în cimitir. După ce fetița citește inscripțiile de pe mai multe morminte: „Părinte bun...", „Mamă duioasă...", „Fiu neprețuit...", „Cetățean bun..." etc., se adresează maicăsii:

— Mamă dragă, dar pe cei răi unde-i îngroapă?

*

— Vezi, fiul meu, nu trebuie să-ți închipui să limba franceză e atît de grea precum se spune. În loc de sticlă se zice simplu: bouteille. Și așa și cu celelalte cuvinte!

*

Un bărbat se uita cu jale la nota de plată trimisă de modista soției sale.

— Opt, nouă, ...cincisprezece, ...douăzeci de pălării într-un an! Ce dracu face cu atîtea pălării o femeie fără cap ca a mea?!

*

Un sîrb trecea pe stradă și, văzînd la ușa unei prăvălii scris: „Vă rog, închideți ușa", se apropie, observă cheia-n broască, o întoarce și o pune-n buzunar. „Ce-o fi vrînd să facă omul ăla cu ușa-nchisă oare?!" mormăi el nedumerit, plecînd în treburile lui.

Culese de Onu CAZAN

Bădia Nică Istrati relatează un matineu

În anul acela primăvara se lăsa așteptată, ca o cochetă care crede că-și sporește valoarea întîrziind la rendez-vous. Ne uitam pe geamul mare, pe trei sferturi uns cu o vopsea albă, pentru ca din stradă să nu mai vadă nimeni cum ne chinuiam noi să scoatem în fiecare zi un „ziar popular cotidian" așa cum scria sub un nume de tradiție în presa ieșeană : „OPINIA".

Din înalt, cădea pieziș o zloată cenușie, vrînd parcă să reteze capetele trecătorilor zgribuliți. Prin zloata aceea înainta în pas vioi, bădia Nică, pe atunci corespondentul unui ziar din Capitală. Venea spre noi, că n-avea, undeva, un birou al său, era nomad.

În redacția noastră se intra direct din stradă. Fiind considerat, probabil un fel de rudă săracă a celuilalt cotidian, „Lupta Moldovei", ziarul „Opinia", care apărea la prînz, ocupa o singură cameră, în care nu existau decît o masă mare, lungă, neagră, un fel de masă a umbrelor și trei mici birouri pentru redactorul-șef, secretarul de redacție, actualul profesor universitar Aurel Loghin și mult regretatul nea Culiță (Nicolae Barbu). Ca o paranteză, mai adaog că ziarul era scos de șase oameni și un corector și cum formula era des vînturată, corectorul făcuse odată o plîngere către redactorul șef, că adică să fie considerat și el om, dar, deși intrasem binișor în noul regim democratic, mi se pare că cererea i-a fost refuzată.

Bădia Nică a intrat val-vîrtej pe ușă, aducînd cu el un snop din vijelia de afară. Era într-o luni dimineață, imediat după ora opt. Îi plăcea să vină la noi, căci eram băieți veseli, spunea el, și cum naiba puteam să nu fim cînd eram atît de tineri, dacă depășeam o sută de ani, toți la un loc ! Și-a scos șapca și lodenul. Era vremea șepcilor și a lodenurilor. Singurul dintre noi care purta pălărie (și ochelari fumurii) era nea Culiță, cronicarul de artă al ziarului.

Bădia Nică se așeză grăbit la biroul redactorului șef. Tipul ăsta, adică redactorul șef, nu venea niciodată înainte de prînz. Nu, nu dormea, studia. Era un student întîrziat pe la medicină. Ne îndemna mereu să-i spunem scurt, pe nume, Luță, dar noi îl numeam și altfel, înlocuind de obicei prima literă.

Iago, reporterul care asigura știrile, piinea oricărui ziar și căruia îi spuneam așa, pentru că sarcasmul și perfidia sa nu erau egalate decît de către însuși personajul al cărui nume i-l dădusem noi, îl luă în primire :

— Ai împușcat ceva tare bădie ? Apoi, imitînd un cerșetor care-și făcea veacul în Piața-Unirii : „Ajută-mă și pe mine cu ce te lasă inima..." Am rîs cu toții, era dat dracului Iago ăsta al nostru. Puțin sisiit, privindu-l cu ochii mijiți, două tăieturi subțiri în orbite, bădia îi răspunse pe un ton blajin :

— Măi băiete, eu știu ce-ți trebuie ție. Azi, însă nu te pot ajuta cu nimic, decît doar cu bombița de ieri, o știi și tu. Sau nu ?

— Adică ? făcu Iago vizibil interesat.

— Ei, mitingul de ieri. Da' lasă-mă oleacă să sun Bucureștiul.

Și bădia Nică ceru, cu taxa inversă, numărul ziarului său din București și în cinci minute i se dădu legătura.

— Alo ! începu bădia. Iașul la telefon. Da, eu, Nuța, scrie to rog. Îi spuse stenografei de la celălalt capăt al firului. Scrie așa... și începu să-i dicteze rar, apăsat : Ieri, în sala Sidoli, a avut loc un mare miting al oamenilor muncii din Iași, consacrat luptei pentru pace. În cadrul acestei mari manifestări de masă a luat cuvîntul profesorul Jean Livescu, rectorul Universității ieșene, care printre altele a spus... Și-au urmat cîteva fraze de circumstanță, care nu puteau să lipsească dintr-o cuvîntare rostită la o manifestare ca aceea.

Și termină. Satisfăcut, își frecă mîinile, își puse niște hîrtii prin buzunare și aruncîndu-și sub braț maldărul de ziare și reviste cu care venise, era gata să se ducă într-ale lui.

— Copii, plec. Mi-am făcut datoria pe ziua de azi. Mă duc să văd și eu un film acu' dimineață, „Învățătoarea din Șatrii".

Cînd să iasă, apăru pe ușa din fund, care da în cealaltă redacție, Alecu Popovici, redactorul cultural de la „Lupta Moldovei". Era, mai este încă, un tip volubil, mare, cam negricios.

— Salve băieți. Și văzîndu-l pe bădia cu mîna pe clanța ușii, care dădea în stradă, începu să strige la el :

— Măi Nică, măi, ce zici de chestia de ieri ? Fantastic, așa ceva n-am mai pomenit.

Presimțind parcă ce avea să urmeze, bădia Nică se opri și am văzut cu toții o umbră neagră spre un verde închis trecîndu-i pe față ca un fulger. Închise ușa la loc.

— Ce-i Alecule, despre ce-i vorba ?

— Cum nu știi ? răcni celălalt, gata să izbucnească în rîs.

— Ce să știu, mă ? Spune odată și nu mă mai fierbe...

— Chestia cu mitingul de ieri.

— Cu mitingul de la Sidoli, ăla cu pacea ?

— Da.

— Știu, băiețaș, am și dat știrea la București.

— Că ce ?

— Că a avut loc, că a vorbit Livescu...

— Păi tocmai, că n-a avut loc. Au stat oamenii mai bine de două ore, mulți și în picioare. Și Livescu n-a venit. S-a îmbolnăvit și mitingul s-a amînat.

Bădia trecuse de la verde spre un galben mat. Vreau să spun, fața lui. Cu pași de muribund s-a îndreptat spre un scaun.

— Vorbești serios, îngăimă bădia, în pragul apoplexiei. De unde știi ?

— Cum de unde știu ? Am fost acolo.

Gata, s-a terminat. Nu mai era nimic de făcut, bădia apucă receptorul și chemă din nou ziarul său din Capitală. Ne uitam cu milă la el. Alecu dispăruse. Iago rînjea.

Bădia se uită undeva, spre un colț al camerei în care, sigur, nu vedea nimic. Tresări speriat cînd sbîrnîi soneria telefonului.

— Alo ! tot Iașul la telefon. Nuța, Nuța dragă, începu să se roage bădia. Nu mă lăsa, ajută-mă. Al dat știrea mai departe ? Și nu mai poate fi retrasă ? Pauză lungă, apoi bădia se apucă cu mîna de păr : E-n tipografie ? Măi Nuță, roagă-l tu pe secretarul tehnic de acolo să mă ajute, să scoată știrea măi, că uite, eu ieri, am fost, la naiba, puțin gripat și nu m-am dus unde trebuia. Da' nu puteam să-mi închipui că un asemenea eveniment, înțelegi tu ? Da, sigur, mitingul n-a avut loc. Te rog salvează-mă și cînd oi da prin București am să am grijă să nu vin cu mîna goală. Pot să contez pe tine ? Bine, mulțumesc, săru'mîna Nuța, săru'mîna.

Și bădia Nică puse receptorul în furcă. Îl vedeam mulțumit că pînă la urmă a întors-o într-un fel. Scăpase, dar era transpirat, stors. Galben, cu o nuanță de negru înspre verde, zise :

— Fir-ar să fie de treabă. Iaca, am făcut-o.

Iago tot mai rînjea. Cocea ticălosul ceva. Și cînd bădia Nică dădu să iasă iar pe ușă, îl opri făcînd un semn cu mîna :

— Stai, bădiță, unde pleci așa ? Eu zic că nu trebuia să crezi ce ți-a spus Alecu. Îl știi doar că-i „bombagiu".

— Cum adică ? îngăimă bădia, ce vrei să spui ?

— Păi da, făcu Iago, trebuia să verifici, să dai undeva un telefon, să vezi dacă Alecu nu ți-a strecurat vre-o șopîrlă pe la subsuoară. Nu știi că-i farseur de felul lui ? Dacă mitingul a avut totuși loc ?

Ne-am repezit cu toții spre bădia Nică, l-am luat în brațe și l-am dus dincolo, în cealaltă redacție, într-o cameră unde era o canapea mare, plușată. A stat acolo cam pînă pe la prînz.

A pierdut și filmul de dimineață.

Ion HALIBEI

Din duelurile epigramatice ale pictorului Petre-Paul Dimitriu

Plecînd de la faptul că P. P. Dimitriu picta caise cu neasemuită măiestrie, Ioan Apetroaie i-a dedicat următorul catren, sub forma unui dialog :

— Mai potolește-te Pegas,
Că-ți este foame, pare-mi-se.
— Așa-i, și cît rămîn la pas
Să-mi dai o tavă cu caise.

Răspunsul pictorului :

Caise-i dau... L-am ascultat,
Dar mersul nu mai e la pas
Și unde l-am încălecat,
Se-ndreaptă-n zbor către Parnas !

Scriitorului Aurel Leon, la apariția primului volum de „Umbre"

Citindu-i „Umbrele" lui Leon
Te-ntrebi mirat, cînd le termini :
Cum o fi modelat din umbre
Așa puternice lumini ?

Aceluiași, la apariția volumului II al cărții :

Am vrut să mor, idee sumbră,
Că doar nu mori atunci cînd vrei,
Sperînd că devenind o „umbră"
S-apar cumva-n volumul III !

Regretatului poet George Lesnea, la lansarea volumului de poezii „Ulcioare de piatră"

Nu merge un ulcior de lut
La apă de prea multe ori...
Din piatră dacă l-a făcut,
Lesne-a găsit cumpărători.

Poetul s-a revanșat la următoarea expoziție de pictură a lui P.P.D.

Este un pictor cu măsură
Și-n inspirație e clar,
El pune galben în pictură,
Dar nu-l posedă-n buzunar !

Răspunsul a venit prompt și spiritual !
Așa-i, maestre, - adevărat,
Dar oare ce-i sub soare nou,
Cînd un poet așa bogat
La propriu și la figurat,
Nu cumpără nici un tablou ! ?

George Petrone s-a referit într-o epigramă la „violetul estompat" de pe un tablou de Petre-Paul Dimitriu :

Nuanța asta clar-obscură
Prezintă un dezavantaj :
De nu aflam că-i o pictură
Puteam să jur că-i tatuaj

Pictorul se înverșunează :

Eu „vînătul" ce nu-ți convine
Îl practic pe diverse căi
Și-n artă, dar și pentru tine,
Să-ți fac vreo două vînătăi !

George Petrone, ca să-l necăjească puțin :

De vînătăile ce-ai vrea
Să mi le-aplici pe căpătînă
Pot să mă curăț cu ceva,
Dar pe tablou or să rămînă.

P. P. Dimitriu devine neiertător :

Cum bietei tale căpățîni
Observ că nu-i priesc bolele,
De mă mai scoți mult din țițîni
Te curăț eu, ...cu tot cu ele !

Titluri de cărți
(autori ieșeni)

MASA DE BILIARD

Pînă la poantă-i un pas,
Avînd și rimă la „ard".
Cert e că nu a rămas
La... „Masa de biliard".

SEMNE PE ARBORI

Cartea-i scrisă-n cring pesemne
Nu se poate să n-o placi ;
Înainte de-a fi lemne,
Ce de versuri în... copaci.

SPAȚII

După îndelungi gestații
Apăru cu-aceste „Spații"
Ce „amici" de-ai dumisale
Ar fi vrut să fie... goale

MĂCEȘUL DIN MAGAZIA CU LEMNE

Printre lemnele tăiate
Mai cu greș mai fără greș —
Așa pe neașteptate
Dai și de cîte-un... măceș

TITLUL LA ALEGERE

Orice titlu i-ar alege
Cititorul însetat,
Tot nu va putea culege
Decît ce a... semănat.

CENUȘA DE PE INIMA

Citindu-i cartea publicată
Gîndii la firea-i jucăușă,
La energia consumată
Pentru o... mînă de cenușă !

DESPRE FELUL CUM ÎNAINTEZ

Iluzoriu titlu-frază
Și un vers strunit adhoc !
Crede că înaintează ?
Se înșală... stă pe loc.

CE ORĂ BATE-N UNIVERS

Ce oră bate-n univers ?
Pîn-și titlu-i eufonic,
Și se prinde cîte-un vers
Demn de... ceasul electronic.

SOARELE-LUP

Citindu-i volumul avid
M-a pus pe gînduri, vorba ceea ;
Cu cît mai mult vreau să-l deschid,
Cu-atît nu pot să-i aflu... cheia.

LIMPEDELE CHIP AL DIMINEȚII

Intrat în valurile vieții
De-adînc — nu de suprafață —
În limpezimea dimineții
Zărești și... puțină ceață.

CORABIA SUBPĂMÎNTEANĂ

Cînd s-a pornit cu ea-n avînt
În spațiul de pe sub pămînt,
Acei ne-ncrezători în Parce
Sperau că nu se va... întoarce.

TIHNA SCOICILOR

Dovedindu-se a fi stoică
I-a citit cartea o scoică.
Celelalte scoici în vaier
Protestară că-i în... aer.

Radu FELECAN

În fața rampei

LUI PAUL CHITIC,
autoroul piesei „Împăcarea"

Marea mi-ai promis și sarea
Numai să nu spun nimic
Cum a fost cu „ÎMPĂCAREA"...
Și să știi că tac CHITIC.

Scriitorului TRAIAN FILIP,
autorul piesei „Patima nopții"
și a romanului „Amar".

Cum e piesa am văzut ;
Și romanul l-am citit.
Rezultatu-i cunoscut
Cu amar am pătimit.

Actorului RADU ZAHARESCU

Auzeam pe Căciulescu
Criticînd pe Zaharescu
Că de cînd n-a mai glumit
Radu s-a zaharisit...

Lui FĂNUȘ NEAGU —
autorul piesei
„Echipa cu zgomote"

Atîta zgomot s-a făcut
Precum a scris și autorul
Încît în sală am văzut
Doar actorii și decorul.

Lui MARIN SORESCU
autorul piesei „RĂCEALA"

Ți-am văzut piesa la teatru
Stai să vezi : amar și vai,
Un adevărat dezastru,
Toți tușesc, au gutural.

RONDELUL BÎRFITORILOR

Au născocit-o și pe asta :
Prin minte ce le-o fi trăsnit
Că sînt în ceartă cu nevasta !
Și nici nu sînt căsătorit.

Dar a căzut așa năpasta
Și încă nu s-au lămurit
Au născocit-o și pe asta
Prin minte ce le-o fi trăsnit.

Nervoși încît să-mi rupă coasta
Crezînd că poate-au nimerit
Și tot trăgînd mereu cu-aceasta
Să nu mă vadă fericit.

Au născocit-o și pe asta.

LUNA LUI BRUMAR

Ultima lună de toamnă
Trece zveltă ca o doamnă.
I se spune-n calendar
Că e luna lui BRUMAR

Iar pădurile acuma
În argint le-mbracă bruma.

Munca e mereu în toi
Se cară pe cîmp gunoi.
Vinul este fermentat
Și se pune la-nfundat.

Varza-i pusă la murat,
S-a terminat de arat,
Se pun porcii la-ngrășat.

Atmosfera-i răcoroasă
Acum stăm mai mult în casă.
Plouă, plouă, numai nor
Teatru, film, televizor,
Unii fac cușcă la ciini,
Alții garaj la mașini.

Vremea trece, vremea trece,
E din ce, în ce mai rece,
Asta este, n-ai ce face
Ne pregătim de cojoace.

Gheorghe GROSU

Distihuri

de Margareta FAIFER

TANGENȚE LITERARE

INVIDIA POETARUM :

Lîngă cel cu duh
stau opt cu năduh !

UN ADOLESCENT :

Emoționat, de dragoste îi scrie
că sufere (bolind de-ortografie !)

DEBUTANTUL :

Trimise o misivă afectuoasă
dorindu-i CRITICII să fie
„sănătoasă".

MELANCOLIE :

Ca mîine trec și peste Styx,
cu tot cu pix.

PSEUDOLIRICA :

Cu haz aș scrie, știi prea bine,
doar dacă m-aș gîndi la — tine !

SCUTIRE DIN OFICIU ?

Privind ceva mai analitic,
ce critic e și-autocritic ?

ÎN VIZOR – OM CU UMOR

EDITURA :

Prin reviste publică oricum,
de ce să-l înghesui în volum ?

GURA LUMII :

Aflăm (in vino veritas...)
că e într-adevăr — un as !

VECINA :

Pe-aceeași treaptă alții nu-s.
Ce-i drept, nu m-am uitat mai sus !

BIROCRAȚIE :

Face „umoristică"
pînă și-o statistică !

AMICII LUI BACHUS

LICORILE :

Cînd e vorba de culoare,
ei nu fac discriminare.

VERITAS :

E-adevăr (cu adevărat)
doar de-i îmbuteliat.

VINUL ȘI AMICII SAI :

Îi tot ține-n preajma lui,
cu „puterea ursului"...

DIVERSE

UMOR INVOLUNTAR :

Voci din public : „— Vai ce rar
vine cîte-un centenar..." !

ETAPE DE DEZVOLTARE :

Statura-i s-a maturizat, trufașă,
dar caracteru-l are încă-n fașă...

IN VECINI :

Pe rînd strigă bune, rele, pînă-ajung
la unison.
Clar — muzicologul spune : E-un
adevărat CANON !

PESIMISTUL :

Sînt străluciri de zori ? Se
indispune —
căci soarele (la antipod) apune...

FIZICIANUL :

„Punctul critic" de răcire,
îl obține și-n — iubire !

PSEUDOMADRIGALE

MODA

În cărarea spre Umor,
Cînd urci, cînd cobori pe pante...
Ești original ! Cu poante
Ce-s intrate în — folclor !

XÝ

Vrei să obții de bună seamă
Superlativul ideal
Cu poantele din epigramă ! ?
Deci nu poți fi și — marțial...

X

Catrenele-i le iau drept argument
Și nu-i neg calitatea de rapsod,
Căci pentru-a scrie în același mod
Talentul lui îl cred — suficient.

PROTECȚIA MUNCII

Mai priceput decît alți barzi
(Ai și-oarecare beneficii)
Atîta uz faci de-artificii
Încît mă tem, să nu te arzi !

ZET

E de mult cotat
Și-i cu-adevărat
(În privința... sării)
La nivelul — mării !

IGREC

Uzînd de elementul mitic
Îl văd (nimic nu mă mai miră)
Cum, cu-al lui simț autocritic
Mereu... se auto-admiră !

„OMUL E STILUL ÎNSUȘI"

Urmărind cum își arată
Gîndul, în veșmîntul stanței,
Cu arbitrul eleganței
Cred că-i rudă — depărtată !

A propos de...

VĂMILE IUBIRII de C. PARASCAN

A fost un fel de amăgire...
S-a păcălit de bună seamă
Cînd n-a ajuns pîn' la IUBIRE
Fiindcă nu plătise VAMA !

ȘI MÎINE ȘI POIMÎINE
de C. ȘTEFANACHE

Pornise spre succes pe-un DRUM
Spinos, prin ceață și prin FUM,
Și va ajunge : poate... MÎINE
Și dacă nu, atunci... POIMÎINE !

ROZA ETERNĂ de HORIA ZILIERU

Visa cu capul pe o pernă :
„Voi fi mereu în poezie
Cu ROZA mea ce e ETERNĂ..."
Și-a dăinuit... în librărie !

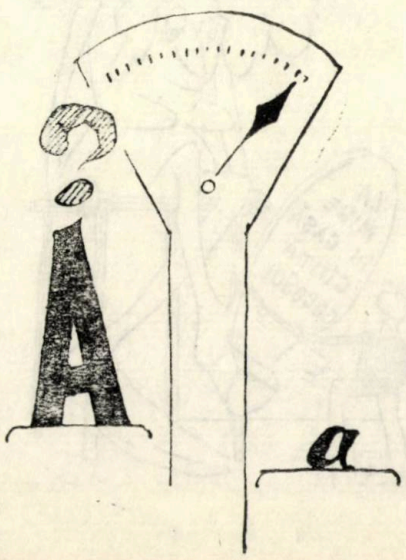
PLOUA LA SOVATA (STRESS)
de M. R. IACOBAN

Cînd plouă-astfel, în picuri mari și grele,
Chiar dacă dau năvală spectatorii
Sînt plini de... stress toți realizatorii
Să nu se stea în sală cu... umbrele !

CĂRĂRI PESTE DEALURI
de Aurel LEON

În loc de drumuri către idealuri
Ne-a oferit CĂRĂRI ce, PESTE DEALURI,
Ca niște... UMBRE prinse-n peisaj
Conduc doar spre un simplu... vernisaj !

Eugen DEUTSCH



Catrene

LUI DIMITRIE GAVRILEAN, AUTOR AL FRESCEI DE LA I.A.S. BUCIUM

S-a spus de mult și cu temei
Că din alcool țîșnesc idei
De-aceea poate că în Bucium,
Creat-ai fresca fără zbucium
Ba chiar cu g ație felină
Ce mai, pictura e di-vin-ă.

UNUIA CARE M-A RETROGRADAT

Individul ăsta muscă
Ca un leu scăpat din cușcă
Domnilor, cer daune
M-a mușcat de scaune.

PROFESORULUI C. ARSENI COORDONATOR AL TRATATULUI DE NEUROLOGIE

Magistre cartea dumitale
Are ceva malign la șale
Însă acuma-i prea tîrziu
Pentru oricare bisturiu.

PICTORULUI ADRIAN PODOLEANU, ALE CĂRUI SUPERBE „FLORI" APAR ÎN ACELAȘI VAS

În genul floricol speră
Să întrecă orice seră
Pictează sfidînd chiar ceasul
Dar uită să schimbe vasul.

LUI IONEL DOROFTE, AUTOR AL VOLUMULUI INIMĂ DE REZERVĂ

Cu inimă de rezervă
Nu surprinde că ai vervă
Poate o să ai și ton
Cînd vei deveni Ion.

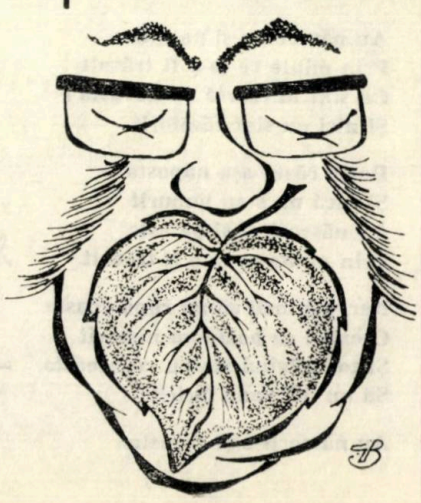
TRAFICANȚILOR DE CARTE

Vindeți opere de geniu
Conservînd aceeași mină
La prețuri ce or să vină
Abia peste un mileniu.

LUI ALEXANDRU CLENCIU

Pana te-a făcut celebru
În caricaturi alb-negru
Totuși maestre la catrene
Eu observ aripi, nu pene.

Ilie DODEA



Ion HURJUI

ANTONIO

la marea neagră

FILM ÎN REGIE PROPRIE

ziua întîia : despre nasul Cleopatrei
luntrea cu vieţuitoare perechi
fără potop totuşi
urechi ochi plămîni perechi —
pe stil vechi — sînta Cleopatra
aruncă cu piatra !

augustul coboară din caleaşcă
zic dă-i cezarului ce-i a lui
nasul Cleopa rei a schimbat
faţa lumii şi-a marinarului

trec în luntre escaladez apoi
zidul tencuiala de pe pereţi cade
cade între noi — zidul
delicată încadrată de părul vîlvoi
Cleopatra aruncă cu piatra !

a doua zi : eden la scară redusă
arbuşti în încăperea pomicolă
tu mă muşti eu te muşc
sublimă şi ridicolă totodată —
puşti atîrnate pe pereţi
(minte n-are cine iubeşte
dar nici nu-i trebuie !)

vine apocalipsa — zici
(o fată îndrăgostită copacul mic
şarpele mic — eden la scară redusă)
te laşi sedusă la o cafea !
(asta nu era pe vemea mea)

încolo : muşcat mărul părul
pomi fructiferi — aşa a fost ieri..
ziua a treia : tangaj
lampa se clatină atîrnată în tavan
pare aeroplan lovit de artilerie —
mă sperie legănatul vasului tangajul
prefer pavajul sigur de pe bulevard

îndrăgostiţii ard clipele pe-o bancă
se lovesc cap în cap nu se mişcă
însă
de-acolo cîntă solo broasca din
parc !

un armăsar nechează ţinînd treaz
atenţia
cuplului abandonat în el însuşi —
lampa se clatină rondul de noapte
se clatină

nu se mai respectă nici o datină —
îndrăgostiţii părăsesc vasul
vasa-vasorum
suportă emoţia merg legănaţi
coapsă la coapsă
iniţiaţi în colindele vechi pentru
perechi !

ziua a patra : înainte de prima oră
m-am întîlnit cu prietenul Petrarca
cel cu barca ! îl priveam mă privea
poezia trăgea cu ochiul la noi
Laura — elevă nu-şi terminase
lecţiile în bucătărie şi nu-l însoţea
în plimbarea peripa'etică la şosea

cîte ceruri sînt pentru adevăruri
şi cîte-s numai aritmetică !
asta mi s-a întîmplat într-o joi
dimineaţă
cînd mă îndreptam către
Policlinică —
treceau fetele de la liceul sanitar
era ceasul matinal dinain'e de
prima oră !

ziua a cincea : alibi !
student fidel visează la polul nord
alibi pentru ursoaică problemă
pe care ursoaica o fumează !

pace linişte deplină peisaj arctic
frigider arctic stare de asediu —
exemplare rare protejate de legi
culinare

studiază împreună în continuare
apoi întinşi pe nisip la ma'ul de
mare
visează polul nord început de
trădare !

ziua a şasea : tangent la slip !
plimb căţelul iubitei îl bag în apă
(la apă)
marea-i neagră căţelul negru eu
negru
bronz orizontal tangent la slip !

sînt eu şi el căţelul iubita-i
cu altul bat-o s-o bată
cît mi-e de dragă !

totul funcţionează ireproşabil :
căţelul el cu iubita —
Antoniu se sinucide

ziua a şaptea : privilegiu la arpegiu
(muzica filmului tot în regie
proprie)
bătrîna cu monoclu stă pe soclu
şi priveşte cimitirul prea frumos
ciripeşte-o pasăre şi-o fată şi-un
băiat
ciine negru roade os de împărat !

Catrene pentru... unii şi alţii

Toată viaţa şi-o trăi,
fără-a pune punct pe „i"
şi din astfel de greşală
strînse-o tonă de... cerneală.

Răvaşe de plăcintă (costache)

ŞARJE AMICALE

Gazetarului Gh. Matei, care mi-a pus rondelurile la... zăcut !

Accept să-mi spui că nu-s frumos
Că port palton întors pe dos
Că nu beau niciodată (...ceai)
Dar cu „rondelele" ...CE AI ? !

Lui George Petrone, preşe-DIN-TELE cenaclului umoriştilor ieşeni
(Părerea soţiilor)

De cîte ori am duelat
ne-am îmbătat şi ne-am pupat ;
Decît am duela atît
Mai bine ne-am lua... de gît !

Umoristului ing. Constantin Iurăşcu

Deşi-i ponderat
E considerat
Om cu greutate
(Peste-o sută şapte !)

Fraţilor Ion şi Vasile Bolocan

Au relaţii, gologani
Pumni ca nişte bolovani
De mă leg de Bolocani
Şi mi-i fac cumva duşmani
Nu ajung cu....

„La mulţi ani !"

Umoristului Ioan Frenţescu

Fi-ndcă-i un om stăruitor
Ambiţios şi muncitor
Frenţescu şi-a ales drept ţintă
Să fie-un viitor... PLĂCINTĂ !

Umoristului Ion Teodorescu, ciupercar şi profesor în pădure şi la Sanatoriul Bîrnova.

De-l vezi pe căile pădurii
Pornit să-şi cate de-ale gurii
Să-l ţii, nu-i bine să încerci
Că-ţi face... pagubă-n ciuperci !

Umoristului Jan Buhman, fost director al regionalei C.F.R. Iaşi

Zgîrcit în gesturi şi-n cuvinte
A devenit un fel de rector :
N-avem destul un preşedinte
Ne-a trebuit şi un director !

Mie, după mai mulţi (puţini ?) ani.

— Şi-a etalat aci
Îmbătrînita-i flintă...
Răvaşe, ar mai fi
Dar nu mai e... PLĂCINTĂ !

Tînărului umorist Vasile Darie

Pentru c-ai dat de-un omonim
(îl ştii şi nu-l mai amintesc)
Ascultă-mi sfatul părintesc :
Găseşte-ţi un... pseudonim !

Umoristului Gh. Grămadă

Din unele privinţe
N-ar vrea el să ne vadă
Dar vine la şedinţe
Să fim cu toţi... grămadă !

Umoristului Eugen Deutsch

Pîn' am făcut răvaş lui Deutsch
Am fost la cursele de troici
Apoi la mare, după scoici
Şi-am păcălit vre-o două... doici !

Zodiac în versuri *de Mircea Moise*

Capricornul

Verbul : a folosi, a organiza
21 decembrie — 20 ianuarie

Alunecînd şi tot căzînd,
porneşte iar, îşi ia avînt.
Perseverînd, foarte gelos,

în plus şi foarte ambiţios,
ar folosi pînă la os...
un Univers, văzut pe dos.

Vărsătorul

Verbul : a şti
21 ianuarie — 18 februarie

Ba cînd mai mult, ba cîte-un pic,
a tot vărsat ce i s-a dat,
în vas nerămînînd nimic.

Atunci, cumplit de însetat,
tot cîte-un pic, a înghiţit
din picurii..., de dăruit.

Peştii

Verbul : a crede
19 februarie — 20 martie

Umblînd pe „rîul înfundat",
o dată-n sus, o dată-n vad,
ajunge-a fi scîrbit de tot,

cu scîrba-n suflet de un cot,
Atunci, năuc, „porneşte-n sus",
sperînd să-l vadă pe ac pus.

Berbecul

Verbul : a fi
21 martie — 20 aprilie

Percepe tot, e conştient,
e curajos, perseverent,
îi place-adesea să conducă

chiar şi de-ar fi oaie năucă.
Fiinţă primară, corn de aur,
uită că are-n dos un taur.

Taurul

Verbul : a poseda
20 aprilie — 20 mai

Ar vrea să fie-adesea leu
(da-i cade fisa mult mai greu).
Vorbind mereu despre curaj,
exploatează-un avantaj.
Fiind fără iniţiativă,
nu e statuie, e... stativă

Gemenii

Verbul : a gîndi
21 mai — 20 iunie

Cu mintea-ntinsă ca un arc,
cu flori în suflet cît un parc,
îndrăgostiţi din a lor fire
de vis, de viaţă, nemurire,

iubesc global, iubesc pe toţi,
pe buni, pe proşti şi chiar pe hoţi.
Sînt păcăliţi adeseori...
Cei ce le-o fac (fără fiori)

ar trebui, însă, să ştie
(subliniez) convinşi să fie
că în a gemenilor lume,
ei vor fi lucruri fără nume.

Racul

Verbul : a simţi
21 iunie — 20 iulie

Sensibil, fără anturaj,
ar vrea să aibă şi curaj.
Dorind a merge înainte,

vădeşte-a fi fără de minte
căci se încrede-n orice zmeu
şi dă-napoi mereu, mereu.

Leul

Verbul : a vrea
21 iulie — 20 august

Este un tip chiar chibzuit,
nu se înfruntă c-un pitic.
Mai rar pe stradă, păşind des
îl vezi adesea-n „Mercedes".

Pe Terra-i ca la el acasă,
de alţii, cel mai des, nu-i pasă,
dar după ce-a ajuns leu mare,
îi cade coama pe cărare.

Fecioara

Verbul : a analiza
21 august — 20 septembrie

Activi, avînd discernămînt,
discern mereu pînă-n mormînt.
Reali, lucizi şi foarte critici,
devin adesea analitici.
Discreţi (de-o manieră rară),
sfîrşesc pe post de... secretară.

Balanţa

Verbul : a echilibra
21 septembrie — 20 octombrie

Inteligent şi sociabil,
ar vrea să fie echitabil.
Dorind a fi legiuitor,
urăşte crima de omor.

Şi generos, şi rafinat,
îl vezi căzut adesea-n pat.
Cu visul lui de om năuc,
ajunge-adesea-n balamuc.

Scorpionul

Verbul : a dori
21 octombrie — 20 noiembrie

Cînd suflet sfînt, cînd de tîlhar,
cu ochii-n biblii, sau pahar
cu crucea-n mînă (sur bien)
sau cu o mînă-n sutien.

Inteligent, neiertător
şi generos, necruţător,
ori e tratat de „tic nafes",
ori e sultan sub mîndru fes.

Arcaş

Verbul : a înţelege
21 noiembrie — 20 decembrie

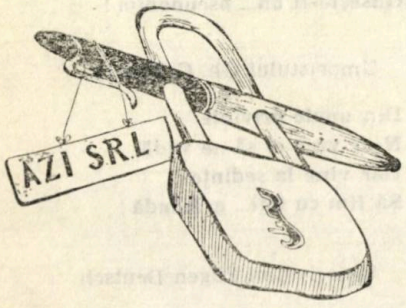
Se vor tenace, trag la ţintă.
Cînd n-au săgeată, au o flintă.
Ar vrea ca-al neputinţei lanţ
să-l sfarme-n dinţi, să-l facă cranţ!

Dar tot înţelegînd la toţi,
adesea e furat de hoţi,
şi rămînînd fără săgeată,
sfîrşesc purtînd arcul în gheată.

În loc de postfaţă

Uscate flori, murite vise,
un dans de gîză pe narcise,
ucise mîndre idealuri,
tristeţi căzute-n ploi şi valuri...
cam asta e zodia mea —
destin cumplit, zodie grea :

Ghici, care e zodia mea ?



Referat de serviciu

Cu şcoala de-abia terminată
Prin rude şi pile motanul e şef.
Să-l ungă Mai-marii făcură
Şuete, aerate... un chef.

— Eu toate le ştiu şi cer ascultare !
Se da pe o creastă pisoiul rotund,
Greşeli adunînd prin dosare
Şi multă nelinişte-n prund.

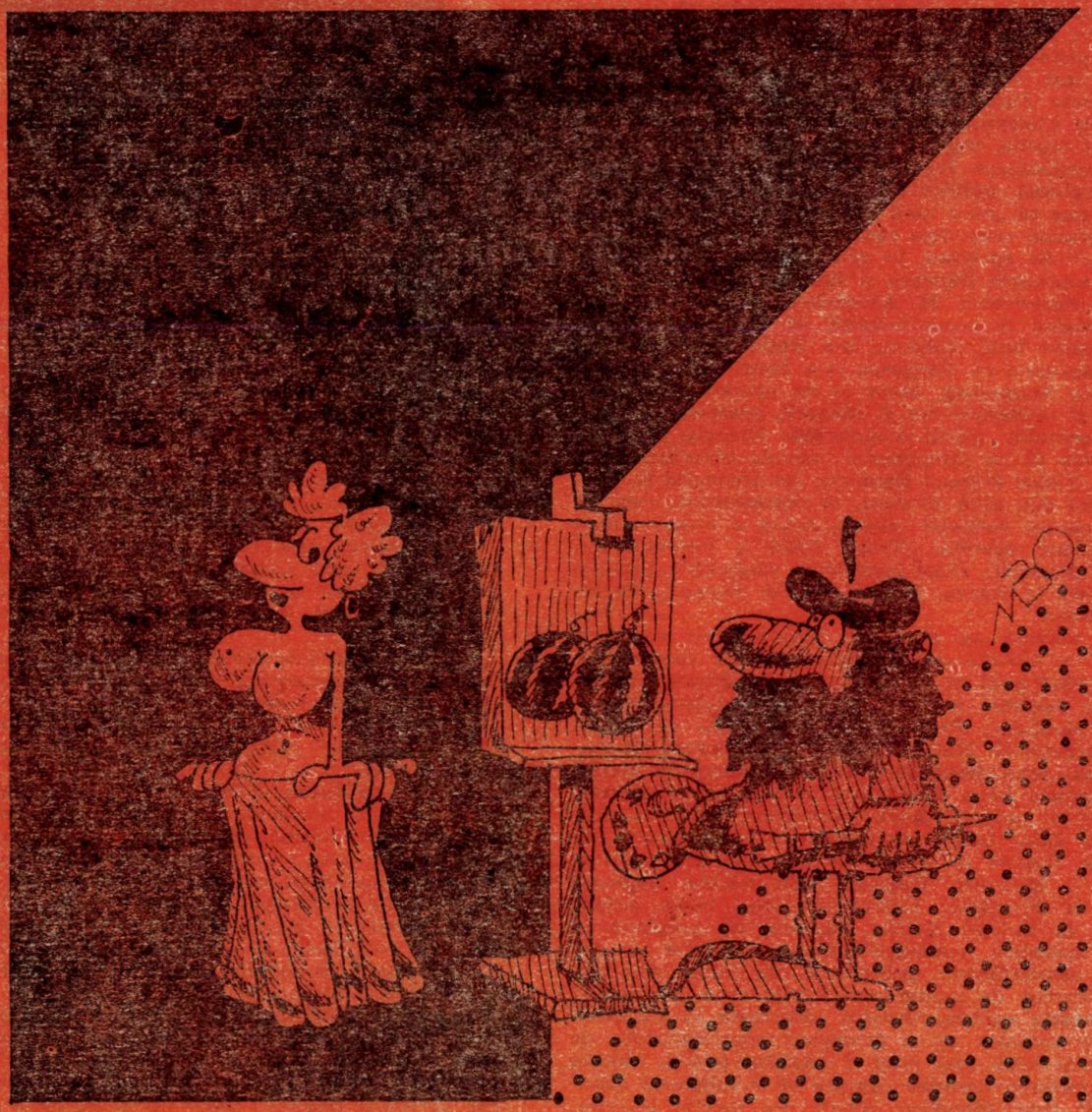
— Nu-i bine ! Se-ncinseră vorbe...
— Vă fac referat ! Mă-nfruntaţi ?
Şi scurt, direcţiunea decise :
— Mutaţi şi retrogradaţi !

Bursucul ce nu avea casă
Se puse, de ciudă, pe chef.
Şi zise, aşa... să se ştie..
— Trăiţi ! Meritaţi să fiţi şef !

Sanda Sfichi

lumea minunată a artei

'90 almanah convorbiri literare



Prima trupă națională de operetă (1875)

PRIMA TRUPĂ ROMÂNEASCĂ DE OPERETĂ a luat ființă la Iași, în 1875, din inițiativa directorului Teatrului Național, Teodor Aslan. Se făcuse, cu un an înainte, o încercare în același sens la București, dar eșuase (I. Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*, Edit. pt. Lit., 1966). Aslan era avocat (cumnatul lui Alecu Russo, unchi al actorului Petre Sturdza). Fusese aghiotant al lui Alexandru Ioan Cuza. Studiase dreptul la Paris. Se arăta un om cultivat. Bun traducător de franceză. Avea și un glas puternic, se urcase el însuși pe scenă în cîteva spectacole muzicale. Iubea opereta.

Iașul fusese vizitat de mai multe ori pînă atunci de formații muzicale franceze și germane. Vodevilurile și piesele românești cu cîntece, opereta *Crai nou* a lui Alecsandri erau totdeauna bine primite. Aslan socoti deci că o trupă permanentă s-ar putea înjgheba. Angajă special o soprană și o actriță bucureșteană pe care o auzise cîntînd cu farmec, apoi îi sfătui pe cîțiva din artiștii Naționalului să ia lecții de canto. După cum informează Emanoil Al. Manoliu (*O privire retrospectivă asupra Teatrului Moldovenesc*, Iași, Tipografia H. Goldner, 1925) s-a început cu opereta *Fata mamei Angot* de Charles Lecocq, textul de Clairville, Siraudin și Köning. Premiera s-a dat la 1 martie, după o pregătire îndelungată și destul de costisitoare. Roadele întrecură așteptările. Cronica elogioasă, publicată la 5 martie în „Curierul de Iassy", zice că „cu o lună înainte de anunțarea piesei, toate locurile erau deja reținute, unii ofereau prețuri îndoite...". Se apreciau, în primul rînd, cîntărețele cu școală, sopranele Dănescu și Bernola. Amelia Welner, P. S. Alexandrescu, M. Arceleanu, Constantin Cortez (bas pedalist în corul bisericii Sf. Spiridon) au fost și ei foarte buni. Libretul s-a tradus și adaptat de către căpitanul G. Bengescu (s-a făcut cunoscut, mai tîrziu, ca dramaturg, autor și de operete naționale). Dirijor al orchestrei era P. Mezzeti, profesor de canto la Conservator. Corul (conducător Niedola Companschi) avea 65 de componenți ; răsuna puternic. Regizor era Victor Boireau Delmary, iar scenograf G. Fredas. S-au dat, pînă în vară, 14 reprezentații, ceea ce constituia un veritabil record. Aslan a numit echipa ce realizase opereta, „Trupa lirică a teatrului din Iași" (I. Massoff). După închiderea stagiunii a trimis-o în turneu la Bacău, Galați, Brăila, Focșani, Tecuci și București.

În toamnă au avut loc premiere cu operetele *Giroflé — Girofla* de A. Vanloo, cu un succes deosebit, „fiind pusă în scenă cu multă îngrijire, cu costume și decoruri noi" (T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*), *Princesa de Trepizunda* de Offenbach, libretul G. Nuttier și E. Trefeau (găsită de ziarul local „prea decoltată") traduse ambele de același G. Bengescu. În a doua parte a stagiunii el a oferit și un libret propriu, *Scaiul bărbaților*, însoțit de muzica lui Emil Lehr, capel-maistrul regimentului ieșean de Roșiori (și nu F. Lehar, cum greșit informează I. Massoff). Datorită dificultăților bugetare create de Primărie, concurenței unei trupe străine versate (a Emiliei Keller), faptului că, pregătite în grabă, operetele românești din a doua serie se prezentau nesatisfăcător, precum și din cauza unui puternic curent de opinie pudibondă, care „condamna genul acesta sprinten fiindcă contribuia la abținerea femeilor serioase de a frecventa reprezentațiile de operetă și atîta mai mult a copiilor, pentru morala cărora părinții socoteau opereta ca o înfățișare scandaloasă" (Em. Manoliu), Aslan și-a încetat activitatea operetistică și, după puțină vreme, a și părăsit direcția teatrului.

Elvira POPESCU

File din cronica anilor 1916—1919

ÎN ANII 1916—1918, ANI GREI DE RĂZBOI, refugiu, pace separată, la Iași s-a desfășurat o intensă activitatea teatrală. Deși Teatrul Național adăpostea și alte instituții (Parlamentul, Înalta Curte de Casație, servicii ale Primăriei orașului), iar sala era mereu ocupată de diferite organisme de stat sau autorități militare pentru ședințe și solemnități, spectacolele aveau un ritm relativ bun și continuu. Se juca și în diverse alte săli, mai mult sau mai puțin improvizate, precum și la grădini, pentru că în capitala Moldovei se mai aflau, în acea vreme, trupele teatrelor naționale din București și Craiova, precum și cîteva formații particulare ; iar unele au luat ființă chiar acolo, prin rîvna unor artiști refugiați. Majoritatea actorilor bărbați — din teatrele dramatice, trupele de operă, operetă, revistă — erau mobilizați pe loc.

Aflăm date interesante despre Teatrul refugiului în cartea dramaturgului cronicarului, ziaristului Paul I. Prodan, *Teatrul românesc în război, 1917—1919* (cu o prefață de I. Al. Brătescu-Voinești, Atelierele Tiparul Românesc, 1921), precum și în alte scrieri din deceniul trei.

Pe scena Teatrului Național s-a reprezentat, printre altele, *În întunerec* de N. N. Beldiceanu (debut dramaturgic), dramă din mediul rural, cu Romald Bulfinski în rolul principal și cu Elvira Popescu „încă nu prea stăpînă pe rol". *Secretarul general*, comedie franceză de H. Bisson, localizată de Paul Gusti, satiriza moravuri funcționărești. Aici re relevau Ion Livescu, Ion Sârbu, N. Soreanu, Mărioara Zimniceanu. În *Dama cu camelii* a apărut, strălucitoare, Maria Ventura, jucînd astfel încît „lacrimile umpleau toți ochii" ; pînă atunci ea nu se arătase pe scenă ; se angajase ca infirmieră voluntară, îngrijind răniții ; Ion Manolescu i-a dat replica „măreț", iar Tony Bulandra (Armand Duval) a interpretat „în mod natural, corect și elegant". *Baba Hîrca* nu i-a prea plăcut cronicarului bucureștean, pe care, însă, l-a încîntat travestiul celui ce deținea rolul principal, Constantin

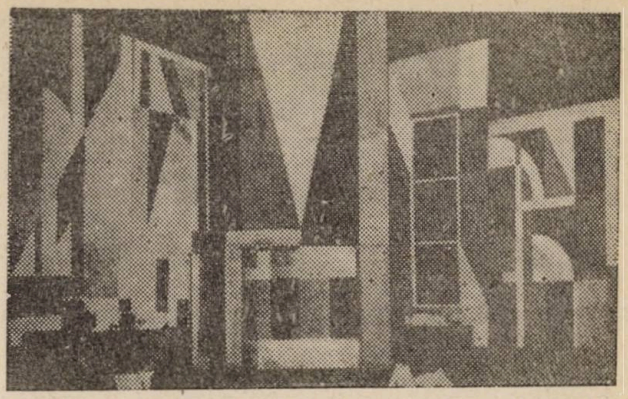
Tănase : „Foarte bine, grimat, vorbește ca o adevărată țigancă, adaptat de minune moravurilor acestor nomazi. Jocul său e plin de colorit și de vervă. Mai ales izbitor în expresia ochilor". *Îndrăgostita* de G. Porto-Riche, piesă de salon, a fost servită exemplar de Maria Ventura și Tony Bulandra. Lucrarea făcea parte, dealtfel, din repertoriul parizian al actriței. Ca și următoarea premieră, *Marșul nupțial*, de Henri Bataille. În sfîrșit, după „mai multe piese ușoare și reviste" s-a pus în scenă *Polieuct*, tragedie de Corneille „pentru purificarea scenei". Numai că reprezentația, avînd ca erou un nobil armean sacrificat din motive religioase, „a fost primită cu răceală", deși C. Nottara și Olimpia Bârsan au rostit versurile cu distincție. Autor al muzicii de scenă a fost compozitorul C. C. Nottara, fiul artistului.

Abundența scrierilor străine facile era supărătoare. O dramă sumbră și măruntă de Ion Peretz *Puiul de cuc*, *Serenada din trecut* de Mircea Dem. Rădulescu (din biografia lui Petru Cercel), *Trandafirii roșii* de Zaharia Bârsan, basm dramatic, erau piesele originale oferite de ansamblul bucureștean. *Nora* de Ibsen cu Maria Ventura, Tony Bulandra, Ion Manolescu și *Regele Lear* cu C. I. Nottara (cele trei fete ale monarhului fiind Olimpia Bârsan, Ana Luca și Elvira Popescu), au mai înnobilat repertoriul.

Impresionantă în acești ani e activitatea lui George Enescu, el cîntînd singur pe scenă ori în concerte, acompaniind soliști, dînd recitaluri în spitalele de răniți, pe front, în sate, în mijlocul ostașilor. În sala Teatrului Național, Enescu a dirijat, în numai 6 luni, 18 concerte simfonice cu orchestra locală, de el organizată și condusă. A acceptat de multe ori să se alăture unor formații ad-hoc, constituite de către artiștii teatrului și ai Operei.

Ieșenii au dat, la rîndul lor, un mare număr de reprezentații, printre care *Zile vesele după război* de M. Sadoveanu, *Domnul notar* de Octavian Goga, *Învierea lui Ștefan cel Mare* și *Doamna lui Ieremia* de Nicolae Iorga, *Pe-aicea nu se trece* de Corneliu Moldoveanu și Mircea Rădulescu, *Patima roșie* și *Dezertorul* de Mihail Sorbul. După cum se vede, un repertoriu mai adecvat împrejurărilor. Unul din animatorii trupei era actorul, regizorul, profesorul de Conservator State Dragomir, care-i integra în reprezentații și pe elevii săi (C. Ramadan, Aurel Ghițescu, N. Meicu). Un actor tînăr, foarte înzestrat, al revistelor create la Iași era Miluță Gheorghiu. În vara anului 1918 s-a întemeiat o formație teatrală de către actorii tineri veniți de pe front : C. Dumitriu, C. Rotaru, S. Morcovescu-Teleajen, C. Cozma, V. Ghițulescu, Ilie Doroșcanu, cărora li s-au adăugat Elena Alexandrescu, Laura Vrînceanu, Violeta Ionescu, Marcela Gheorghiu. Și-au stabilit sediul în grădina „V. Alecsandri" din cartierul Socola, anunțînd că vor da spectacole pentru muncitorii de aici (cf. Sandu Teleajen, *Însemnări pentru o istorie a Teatrului Național din Iași, 1800—1945)*. Repertoriul cuprindea comediile lui Caragiale, drama *Manasse* de Ronetti-Roman, piesa în versuri *Don Vagmistru* de C. Grigoriu, o revistă de actualitate etc.

A. I. MAICAN (văzut de Ion Sava (1928)



Decor de G. Löwendal pentru piesa „R.U.R." de Capek, regia A. S. Maican (1926)

Stagiunea 1918—1919 a fost deschisă cu *Viforul* de Delavrancea. În ianuarie, Mihai Sadoveanu a părăsit direcția Teatrului Național, pe care o deținea din 1910 (cu o pauză, în perioada 1916—1918, cît a fost mobilizat și cînd l-a delegat pe G. Ibrăileanu să-i țină locul, iar apoi pe G. Topîrceanu, numit subdirector), declarînd că a decis să se consacre scrisului. I-a urmat, în scaunul directorial, tot un scriitor, poetul Mihai Codreanu, care era și profesor la Conservator.

Aurel Ion Maican — în perioada lui moldoveană

UN ROL ÎNSEMNAT ÎN ISTORIA TEATRULUI Național din Iași l-a avut regizorul Aurel Ion Maican. Nu există încă o monografie a acestei personalități proeminente și nici măcar vreun studiu cuprinzător asupra întregii sale activități. A fost actor, regizor, autor, animator, profesor, director de teatru, ctitor al unor instituții de artă dramatică, acțiunea sa întinzîndu-se pe durata a patruzeci de ani.

S-a născut la Avrig, în 1892. Tatăl era băcan, mama se trăgea dintr-o familie de ciobani. Părinții mutîndu-se la Giurgiu, copilul a făcut aici școala primară. Sprijinit de cîțiva intelectuali locali, urmează și cursurile gimnaziului. La 13 ani înființează un... teatru într-un parc. A fost, la Giurgiu, ucenic tipograf, croitor ; din 1908, lucrător la o spălătorie de rufe din București, apoi controlor la tramvaie. (N. Luchian Botez, în „Teatrul" nr. 2/1950). În același timp însă frecventa cursurile Academiei de Muzică și Artă Dramatică „Th. Stoenescu", apoi clasa lui Nottara la Conservator, montînd și spectacole cu amatori, la sediul Tineretului Socialist. Funcționează ca regizor de culise al Teatrului „Comedia" (cf. Virgil Petrovici, îngrijitorul ediției *Teatralitatea teatrului* de Ion Sava, Edit. Eminescu, 1981). În 1917 a fost

primit ca elev al Conservatorului din Iași, la clasa profesorului State Dragomir. Îmbolnăvindu-se grav, își petrece ulterior convalescența la Moinești, unde înființează o echipă teatrală de amatori. Din 1919 e iarăși (timp de trei ani) regizor tehnic la „Bulandra", unde apare și pe scenă, ca figurant. Va trece, în aceeași calitate, la Teatrul Popular din București. În 1924 debutează ca regizor artistic la Teatrul Comunal din Brăila, cu *Prometeu* de Victor Eftimiu. Va mai pune în scenă, aici, *Patima roșie* de Sorbul, *Stane de piatră* de Sudermann, *Mărgeluș* de A. de Herz și altele.

În 1926 se mută la Teatrul Național din Cernăuți, unde lucrează mult și eficace, colaborînd cu Victor Ion Popa și cu pictorul G. Löwendal, punînd în scenă *Trandafirii roșii* de Z. Bârsan, *Crimă și pedeapsă* după Dostoievski, *Om și supraom* de Shaw, *Kiki* de A. Picard, *Viforul* de Delavrancea, *Avarul* de Molière, *R.U.R.* de Čapek etc. În anii 1928—29 montează spectacole (puține, un răstimp) la Teatrul Național din Chișinău. În 1929, cu prilejul unui schimb de turnee între Naționalul ieșean și cel cernăuțean, e descoperit de directorul Iorgu Iordan care-l cheamă în capitala Moldovei, unde va rămîne pînă în 1933. În 1934—35 e regizor la secția de operetă a Teatrului Banatului. În 1936 îl găsim semnînd regia unor spectacole ale companiei „Alhambra" din București. De aici încolo va face direcție de scenă la diverse teatre bucureștene. Va reveni, la Iași unde va funcționa ca regizor între anii 1941—1943. În 1941 (cf. Ioan Massoff, *Teatrul românesc, privire istorică, vol. VII)* întreprinde un turneu în Turcia, cu o formație de cîntece și dansuri folclorice. Părăsind Iașul va pleca din nou la Timișoara. În 1944 (la 15 august !) va fi numit, prin ordinul ministrului Ion Petrovici, director al Teatrului Național din Iași. Ia conducerea Teatrului Modern din București — creat de el (1945). Înființează Teatrul muncitoresc C.F.R. Giulești, pe care-l inaugurează cu piesa *Clocot* de Vintilă Rusu Șirianu (1946). Întemeiază, împreună cu Sandu Eliad, Ansamblul Confederației Generale a Muncii (în strada Lipscani — 1947). E numit director general al teatrelor. În 1949, devine profesor la Institutul de artă teatrală. Moare în 1952.

Ion Sava, Th. Kiriacoff, A. I. Maican, Ionel Teodoreanu văzuți de Ion Sava.
(Foto Paul Silvestru)

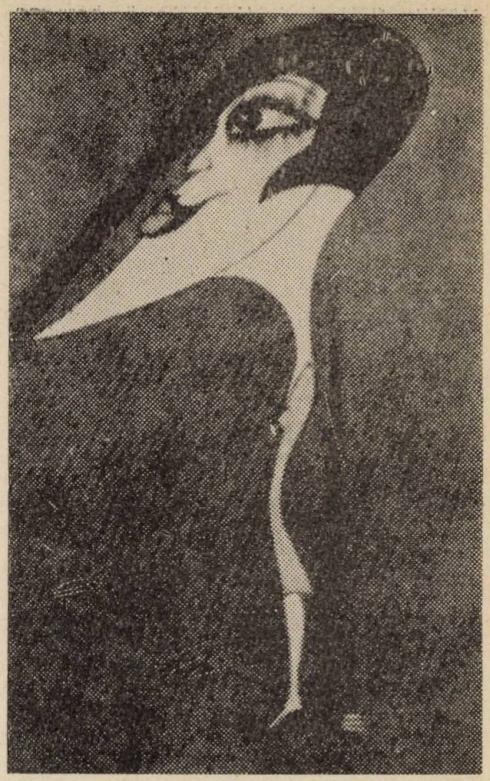
Ionel TEODOREANU, directorul Teatrului Național din Iași, văzut de Ion Sava (1930)

Să facem, deocamdată, aici doar cîteva referiri la perioada ieșeană a acestei atît de pline biografii. Iorgu Iordan povestește (în revista „Teatrul" nr. 1/1972): „Într-o seară mi-a fost prezentat Aurel Ion Maican. Acest mare regizor repeta la un teatru provincial (Chișinău), unde nu avea nici ce, nici cu cine lucra. Era prieten cu unii dintre colaboratorii lui Victor Ion Popa și venise să-i vadă... (la Cernăuți — n. ns.). Întîlnirea aceasta întîmplătoare a fost decisivă pentru evoluția ulterioară a scenei ieșene. A acceptat propunerea mea de a fi angajat ca regizor al acesteia, cu condiția (pusă de el însuși !) să organizeze mai întîi două spectacole ca un fel de probă (și pentru el, dar și pentru actori, ca și pentru public). Și-a ales el singur piesele (eu am fost de acord cu ele). Una, *Ciufulici* (în intenția autorului, destinată copiilor), cealaltă, dramatizarea *Sonatei Kreutzer*. Succesul a fost excepțional, la amîndouă. (La prima, rolul titular a fost jucat de Margareta Baciu...). Spectatorii se simțeau ca într-o mare zi de sărbătoare spirituală, la fel oamenii de teatru, în frunte cu directorul. După acest adevărat examen, Aurel Ion Maican a fost angajat regizor". Prima sa stagiune „a însemnat o adevărată renaștere a scenei ieșene". „A marcat o cotitură importantă în viața bătrînului teatru ieșean — pare a completa Ștefan Ciubotărașu („Teatrul", nr. 6/1957). A fost un regizor modern, care a ținut să înnoade spiritul său extravagant de puternica tradiție a Iașilor... Avea o intuiție uimitoare și o fantezie la fel". A dat altă cadență — accelerată — muncii de pregătire a spectacolelor, făcînd repetiții îndelungi, ziua și noaptea, învățînd actorii, chiar și pe cei mai bătrîni, cum să se miște, să vorbească, să joace modern, cum să intre și să iasă din scenă. „Dotat cu o extraordinară putere de muncă, putînd repeta, fără întrerupere cinci zile și cinci nopți la rînd, dezvolta o forță magnetică... prin care stimula și închega ansamblul colaboratorilor" (Ion Sava, *Aurel Ion Maican*, în „Lumea", din 6 aprilie 1946). Avînd o mare și multiplă experiență a creat o nouă aparatură și a introdus conceptul de scenotehnică : a inventat „o nouă turnantă, un nou circular, car glisant, a dotat scena cu un nou mod de iluminare și de aranjare a reflectoarelor" (Ilie Grămadă, *Teatrul Național „Vasile Alecsandri"*, Edit. Meridiane, 1967).

Colaborînd îndeaproape cu prietenul său, pictorul Theodor Kiriacoff și cu Ion Sava (la început asistentul și ucenicul său, acesta, spunînd mai tîrziu, despre maestru „El m-a făcut să îmbrățișez cariera teatrală, el mi-a deschis orizonturi noi în creația artistică"), Maican a dat funcție teatrală decorului — cinetic, cu spații simultane de joc etc. — valorificînd obiectele, recuzita, podoabele, urmărind unitatea spectaculară.

Teoretiza, dealtfel, nimerit, principiul unității : „Misiunea regizorului este să vadă piesa unitar, pe o singură linie — de la decor, costume, lumină, interpreți, bineînțeles în sensul temei propuse de autor". Pentru a realiza această unitate mult dorită s-a preocupat de la început de reformularea actorului, căutînd a-l despovăra de manierisme, ticuri, șabloane, cerîndu-i interpretări personale, imaginative, în care naturalețea să se subordoneze ficțiunii, iar tonurile, gesticulația, poza să fie puse stringent în serviciul ideii. Calitățile sale de renovator sînt surprinzător de concludent descrise de Ionel Teodoreanu, (director al Național ului din 1930), în „Foaia calificativă" (cf. *Istoria teatrului în România*, vol. III, Editura Academiei, 1973) : „Vie și profundă, inteligență, întregită de acel fenomen numit de estetica germană „Einfühlung", adică nu numai pricepere rațională, dar și intuire a fenomenului artistic sau fenomenului social, printr-un fel de penetrațiune subconștientă, caracteristică artiștilor dotați ; apoi, reală cultivare artistică, nu numai în planul literar, dar și în cel pictural, și în cel muzical, și în istoria civilizației popoarelor, și în psihologie. Apoi, un mare debit imaginativ care-l face să soluționeze prompt și just cele mai dificile probleme tehnice ; apoi un bun simț artistic care-l face să selecționeze cele mai adecvate soluții pe care i le propune inteligența și imaginația sa ; apoi un dar de a echilibra concepțiunile, „în abstract", cu mijloace practice de realizare pe care i le pun la îndemînă condițiunile speciale ale teatrului pe care-l servește ; acest dar, însă, presupune o însușire prealabilă, pe care domnul Maican o are foarte dezvoltată, anume diagnosticul artistic asupra posibilităților unui actor, însușire care prezidează la distribuția rolurilor într-o piesă".

Miluță Gheorghiu în spectacolul „Androcle și leul" de G. B. Shaw, Teatrul Național din Iași (1934), regia, A. I. Maican



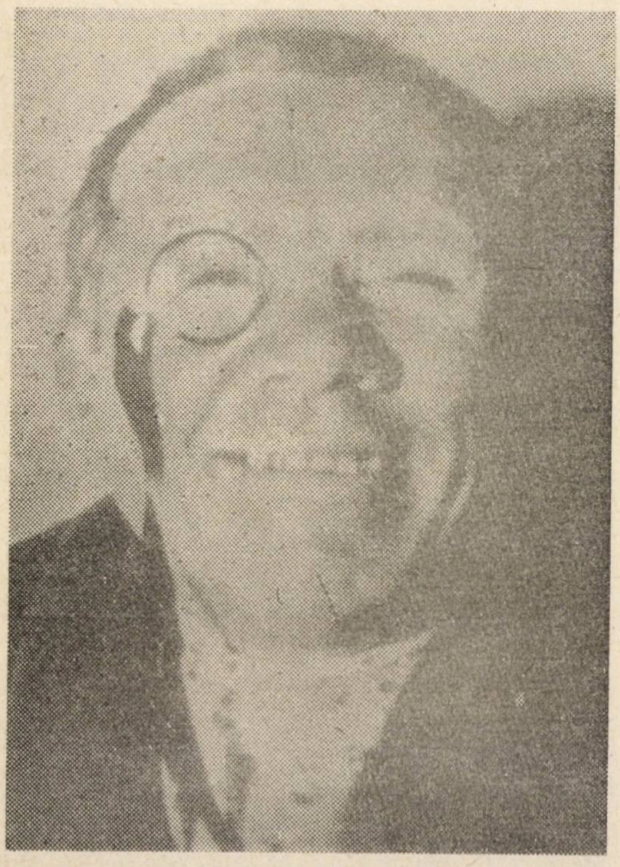
Margareta BACIU, văzută de Ion Sava (1928)

În ce privește repertoriul, nu totdeauna și l-a putut alege singur, trebuia să țină seama de multe gusturi și mai ales de unele conservatoare, să aducă public (uneori cu orice preț — căci teatrul trăia, sub raport economic, în „regie proprie"), să accepte decizii felurite ale comitetului de lectură și ale celui de administrație, cereri ritoase ale pensionarilor etc. Dar fie că punea în scenă *Noaptea regilor* sau *Doi sergenți*, lucra mereu minuțios, aplicat, exigent, înfăptuind opere scenice originale. Iar cînd putea — înnoind, cu pricepere, capitalul de piese. Printre acestea a fost *Iluzia fericirii* de Nikolas Evreinov (1930), spectacol straniu, foarte interesant, în care era abolită frontiera dintre scenă și sală, spectatorului destăinuindu-i-se culisele. Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu, Constantin Calmuschi au fost printre actorii care l-au urmat cu devotament pe proaspătul director de scenă al Național ului. Adresîndu-se vechiului repertoriu românesc, Maican va înnoi *Chiriția în Iași* de Alecsandri, păstrînd travesti-ul tradițional al bătrînului actor Vasile Boldescu, dar modificînd unele din aspectele plastice anacronice, precum și raporturile dintre personaje, potențînd comedia. Și aici, actori mai noi — Miluță Gheorghiu, Gică Popovici — au servit cu dezinvoltură și farmec intențiile regizorului. Împreună cu Ion Sava, Maican a conceput un spectacol aniversar Caragiale, cu zece schițe (1933), dintre care unele apăreau întîia oară adaptate pentru scenă. În *Anno Domini* de Ion Marin Sadoveanu și în *Minna von Barnhelm* de Lessing continuă, apreciabil, colaborarea cu scenograful îndrăzneț și novator George Löwendal. În *Avarul* de Molière (1932), acțiunea e situată în curtea casei lui Harpagon ; piesa e privită dintr-o perspectivă care sporește tragismul comediei. *Printre lupi* de G. Toudouse, a cărei acțiune se petrece în Groenlanda, prilejuiește constituirea unui cadru sugerînd extremul nord, prin proiecții și pînze ce dădeau viscole, nămeți uriași, ghețuri, încîntîndu-i pe spectatori. Distribuindu-l pe C. Ramadan în Marmeladov din *Crimă și pedeapsă*, Maican demonstrează că acest admirabil actor are nebănuite resurse interpretative, dincolo de disponibilitățile sale comice. Aici apare într-o postură nouă și N. Șubă. *Procesul Mary Dugan* lansează, în chip semnificativ, doi debutanți : Athena Marcopol și G. Sion, care, apoi, își vor uni viețile. *Azilul de noapte* produce o foarte puternică impresie prin scarificările interiorului, adîncimea lă-

cașului (ușa de intrare, situată sus, avînd o funcție simbolică) dispozitivul scenic dînd un dinamism special desfășurării. Prin jocul apăsat, violent, al majorității actorilor, prin impunerea temei „la fund" a acelei umanități strivite, s-a dobîndit ceea ce Ion Sava califica drept „tema definitivă" a oricărei înscenări viitoare cu această piesă. *Kir Zuliaridis* de Alecsandri propunea maniera commediei dell'arte. *Cercul de cretă* de Klabund aducea un colorit extraordinar al costumelor, o diferențiere netă a măștilor și simultaneizări pitorești ale spațiului de joc. *Frații Karamazov* devenea o tragedie a întunericului din sufletele chinuite ale tuturor personajelor. *Burghezul gentilom*, montat în avanscenă ocaziona schimbări ample și iuți în celelalte planuri. *Periferie* de Lange se derula cinematografic — și ca secvențialitate, și ca ritm. Mai fiecare spectacol propunea o nouă convenție, cerîndu-i spectatorului să valideze o privire nouă și o înțelegere nouă a universului uman și social propus, căutînd a-l familiariza cu orientări ce-și făceau loc și pe plan european, fie cu teatrul constructivist sau cu cel expresionist, fie cu teatrul psihologic, fie cu resuscitări moderne ale unor vechi practici și tehnici histrionice.

În 1930—1931, din inițiativa lui Ionel Teodoreanu și a lui Aurel Ion Maican, Teatrul Național a pornit o ofensivă de cucerire a noi categorii de public, prin reprezentații date în cartierele mărginașe, „turnee în Iași", în săli din Tătărași și Nicolina, ale căror spații regizorul le modela, adaptînd totodată spectacolele pentru acele locuri.

Activitatea lui din prima perioadă ieșeană, atît de creativă și rodnică, a fost, din păcate, întreruptă brusc. Ceea ce presa ieșeană a numit și comentat pe larg, atunci, „Scandalul Maican", îl constituia demiterea regizorului, urmărit de o cabală nenorocită a unor actori excedați de reformele sale, deposedați de funcția regizorală improvizată pe care o deținuseră și care le adusese oarecari avantaje materiale, sau



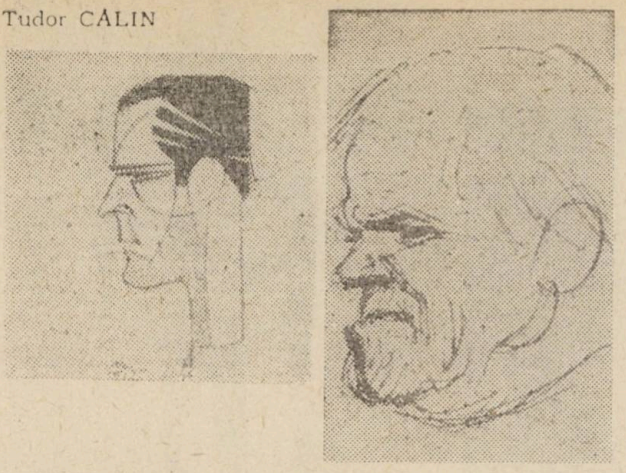
C. Ramadan în spectacolul „Androcle și leul" de G. B. Shaw, pus în scenă de Ion Sava la Teatrul Național din Iași.

Th. Kiriacoff și Ion Sava în 1937

scoși la pensie pentru că nu mai corespundeau cu nici un chip noilor cerințe. Li s-au alăturat și cîțiva intelectuali fieroși, ofuscați de degradarea „tradițiilor", precum și atacanți tenebroși, legați de mișcarea de extremă dreaptă, care criticau atitudinea politică de stînga a regizorului, faptul că protestase public față de unele măsuri antimuncitorești. Iorgu Iordan evocă acea mîhnitoare împrejurare. Cu tot protestul lui Ionel Teodoreanu, și al multor actori, universitari, al altor oameni de cultură ieșeni, și deși presa a luat și ea poziție în favoarea lui Maican — tînărul gazetar ieșean George Ivașcu arătînd că, prin prezența regizorului profesionist, Naționalul a trăit „o etapă strălucită" din istoria sa —, eliminarea lui Maican a rămas definitivă.

Revenit la Iași în 1941, după lungu-i periplu prin Timișoara și București, Maican își continuă drumu-i novator, interesat de piese inedite, de montări care spulberă banalul, rutina, mijloacele consumate, vădind același gust pentru experiență, la care îi atrage pe cei mai buni actori ai trupei, încredințînd cu îndrăzneală roluri capitale unor artiști tineri. Printre debutanții pe care-i încurajează, e G. Ionescu Gion. Printre actorii care-i propulsează cu deplină încredere, e și Tudor Călin, interpret de finețe și adevăr psihologic, natură problematică bogată. El va juca rolul lui *Faust* (1942) într-o impunătoare montare, care perinda un număr de tablouri din ambele părți ale celebrei opere goetheene. Cum în această perioadă am văzut toate spectacolele ieșene pot depune și mărturie directă despre amploarea acelei reprezentații, frumusețea cuceritoare a plasticii, inventivitatea cu care se ridicau, din neant, pivnița lui Auerbach, străzi, case, biserica, închisoarea, cît de vie și înfricoșătoare era „Noaptea Valpurgiei", ce adîncime de gînd aveau scenele de meditație și de îndoială ale eroului. Kiriacoff se întrecuse pe sine în vizualizările culte și atrăgătoare. Alături de Tudor Călin se aflau: masiv, robust, Ștefan Ciubotărașu, apoi Nicolae Șubă, Remus Ionașcu, Ștefan Dăncinescu, C. Protopopescu, Ion Schimbinschi, Aurel Ghițescu și alții. Margareta — jucată de Petronela Popescu, una din cele mai

Tudor CĂLIN



Șt. Ciubotărașu, văzut de C. K. Damadian în căpitanul Schotavett din „Casa inimilor sfărîmate" de G. B. Shaw, Teatrul de Comedie, 1983.

Actorii din distribuția spectacolului „Azilul de noapte" de Gorki, la Teatrul Național din Iași, 1931/32, regia, A. I. Maican

frumoase, mai blînde și mai gingașe actrițe pe care le-a avut teatrul românesc —, apărea ca o lumină îndurerată ; regizorul concepuse, dealtfel, aparițiile ei într-un regim de poem elegiac. *Insula fermecată* de Luigi Antonelli, o piesă italiană poetică, filosofică, patetică, despre solitudine și solidaritate, a fost montată cu o emoționantă simplitate, pe o platformă rondă, iluminată prin fascicularizări ale reflectoarelor. Publicul s-a arătat mai puțin sensibilizat decît era de crezut. Reprezentația inculca un sentiment de armonie și emana o căldură, o tristețe și o speranță care depășeau cu mult ceea ce conținea textul. Gică Popovici, protagonistul, arăta că poate stăpîni rolul cu mijloace stilizate, de cea mai modernă factură. Mi se lipise eticheta de „autohtonist" — îmi spunea actorul, mai tîrziu — și am fost foarte bucuros că regizorul mi-a ajutat atunci s-o deslipesc. Am interpretat acel personaj abstract ca și cum aș fi jucat într-un film european și m-am restrîns numai la ceea ce afirma.

Vechea operetă a lui Offenbach, *Pericola*, a fost sever recondiționată și expusă publicului mult întinerită. *Doi sergenți*, și ea veche, jilavă melodramă, s-a prezentat pe scenă ca o dramă de atmosferă în colorit de epocă și cu două caractere tari, desenate remarcabil de Ștefan Ciubotărașu și Dem. Hagiac.

Despre ceea ce a săvîrșit Aurel Ion Maican după 1944, la București, cînd a pus în scenă, printre altele, *Minerii* de Davidoglu la Teatrul Național, cu Emil Botta și *Argilă și porțelan* de Grigulis, cu Ion Manolescu, iar la Teatrul Modern un spectacol memorabil cu *Henric IV* de Pirandello, avîndu-l pe Ion Iancovescu protagonist, la Operă *Fidelio* de Beethoven și la Giulești *Clocote* — și altele — merită a se vorbi, cîndva, pe larg. E perioada cînd l-am cunoscut mai îndeaproape, am convorbit cu el, i-am luat interviuri, l-am văzut și ascultat la repetiții. Era un om bun și blajin, ferm în timpul muncii, fără agresivitățile și brutalitățile altora, inflexibil față de capriciile actoricești, dar atent la sugestiile lor, gîndind mult, vorbind puțin. Te întîmpina surîzînd binevoitor, conversa afabil, își exprima părerile greu dar clar și decis. Purta tot timpul luleaua între dinți. Am stat aproape o zi întreagă cu el, și cu Sandu Eliad, la vremea ultimelor pregătiri pentru inaugurarea Teatrului C.G.M. în fosta sală a cinematografului „Gioconda", din strada Lipscani . Am făcut și un reportaj „de culise" și pe urmă cronica spectacolului prim, *Cîntecul muncii* (în „Rampa"), scris de cei doi regizori. Coregrafia și pantomima erau asigurate de Floria Capsali, Mitiță Dumitrescu și Trude Kressel, corul era condus de Gheorghe Derițeanu, orchestra de C. Bugeanu. Decorurile și costumele le semnau Th. Kiriacoff, pictorii Măc Constantinescu, Paul Miracovici, scenografii Traian Cornescu, Natalia Bragalia. Soliștii vocali, prezentatorii, interpreții erau amatori, dar fuseseră pregătiți îndelung de specialiști reputați.

Încîtat de spectacol, am conchis că Aurel Ion Maican și Sandu Eliad n-au fost aici numai regizori, ci și profesori căci „munca lor a început la cursurile de mimică, dicție, atitudine, grimă și frazare", continuîndu-se cu studiul mișcării pe scenă pentru acomodarea cu evoluțiile de mase, jocul reflectoarelor, rotirea turnantei, repezile schimbări de decor. „Tablourile au fost încărcate de semnificații, ursitoarele au coborît într-o ametitoare lumină de vis, nunta s-a desfășurat într-o simfonie de culori și într-o veselie nereținută, ființele au fost eterice, tulburătoare sau hidoase, atunci cînd trebuia. Totul strunit, închegat, ritmat, fără lacune, fără scîrțîieli sau greșeli ce ar fi impietat asupra coeziunii. Un mecanism unitar, în care fiecare rotiță știe cum și cînd să se învîrtească". Criticam însă textul, rarefiat și adesea incolor, precum și recursul prea sărac la folclor. Regizorii ne-au vizitat la revistă ca să-și exprime gratitudinea lor redactorului șef pentru tot sprijinul acordat de publicație prin reportaje, interviuri și cronici. Iar „Chestia cu profesoratul — a subliniat Maican — să știți că mă urmărește mai de mult. Dar înainte de asta ar trebui să fie și o școală ca lumea, ca să ai unde și cui preda..."

Peste doi ani, era chemat la catedră, la noua școală superioară de artă dramatică și regie.

Valentin SILVESTRU

Foto : Paul Silvestru

Traian Mocanu — grafică

Un spectacol de zbor în eternitate

Rodica CIOCÎRDEL-TEODORESCU : George VRACA în rolul lui Richard al III-lea

MĂ ÎNTORC CU GÎNDUL CU UN SFERT DE secol în urmă. Era sfîrșit de iarnă. prin luna februarie, cînd publicul bucureștean iubitor de teatru, asalta casa de bilete a Teatrului Constantin Nottara. Premiera piesei „Richard al III-lea" de W. Shakespeare, cu George Vraca în rolul principal, avusese loc în seara zilei de 8 ianuarie. Spectacolul se bucurase de un succes imens. S-au succedat un număr de reprezentații după premieră, la care nu am putut avea nici un acces, datorită bătăliei ce se deslănțuise pentru bilete. Eram obsedată de ideea că trebuie să văd spectacolul, cu atît mai mult, că admirasem jocul lui Laurence Olivier în rolul respectiv.

Cu dificultate și multă stăruință cînd pierdusem orice nădejde, mi-am putut procura pînă la sfîrșit biletul mult dorit, la reprezentația care, nimeni nu bănuia pe atunci, că va fi și ultima. La douăzeci februarie 1964 s-a anunțat un spectacol la Sala Palatului. Eram plină de nerăbdare să sosească seara respectivă. M-am gîndit că ar fi bine dacă aș lua la mine și caietul de schițe. Cine știe, îmi spuneam... încerc să retrăiesc acele clipe. Așteptam în fotoliu, tăcută și concentrată, ofranda marelui actor, despre care se aflase că era și foarte bolnav.

În toate interpretările sale, George Vraca își etala farmecul personal, conturîndu-și cu oarecare morgă declamatorie replicile simțind că-i stă bine să emită într-un anume fel sunetul vocii sale inconfundabile, pentru a cuceri sala. Dar cum va fi în Richard ?... Cu aceste gînduri, pot spune că abia am simțit cum se ridică cortina, lăsînd scena în semiobscuritate și respirația mea întreruptă... Dintr-un punct, sub reflectorul bătînd într-o lumină ușor spectrală, se dezvălui mai întîi o voce, care pe măsură ce se înălța, ocupa tot mai mult spațiul sălii, cu vibrația caldă a unui timbru profund tulburător. Asemeni sunetului unui clopot de bronz, părea a fi fost vestitoarea unei mari realizări scenice, a unei uriașe victorii în bătălia unui artist cu forțele sale proprii și cu valorile universalului.

Numai după ce vocea, cu inflecțiuni magistral dozate, fixă în conștiința publicului prezența lui Richard, duce de Gloster, începu să se definească silueta din penumbră. Șchiopul ghebos și ciung, se desfășura prevestind otrăvuri și dolii, într-o întunecime încărcată de toate păcatele, cu fulgere de culoare sugrumate în verde și violet.

Vrăjită, îmi părea că monologul, asemeni Șarpelui Fantastic, se descolăcea din forța tenebrelor, cuprinzînd publicul din toate părțile, făcîndu-i-se stăpîn. Marele actor român își construia rolul magistral și convingător, încă de la prima sa apariție în scenă. Știam de la început că va urca tot astfel treptele spre apogeul final al dramei, utilizînd toată subtilitatea persuasivă pe care o cere rolul, șlefuindu-și cu măiestrie și rafinament toate fațetele perfidiei personajului. Prin desenul în spațiu al jocului de scenă, a creat sumbra mobilitate necesară portretului lui Richard al III-lea, în complexitatea sa tulburătoare. George Vraca a reușit să dea dimensiuni de o mare profunzime tragică rolului, dăltuind monumental coordonatele interioare personajului shakesperean. În interpretarea sa, drama engleză căpătase proporțiile tragediei antice.

La sfîrșitul monologului am apelat imediat la caietul de schițe, fixîndu-mi prin linii sumare și notații febrile, diverse atitudini, studii de mișcare și expresie, cît și costumele, cu mențiunările necesare pentru culoare. Schițele posedau în acel prim stadiu, amprenta prețioasă a ceea ce se numește „pe viu".

Astfel, scenele se succedau, condeiul meu fixînd esențialul, și cu o atenție distributivă, să nu pierd nimic nici din desfășurarea dramei, pînă cînd cortina coborî pe tirada finală, în care vocea lui Vraca avea să sune pentru ultima dată în fața publicului, fără ca cineva să fi putut bănui acest lucru. Mă simțeam copleșită de tumultul unei deosebite trăiri. Afară, la ieșire, mă întîmpină o noapte de februarie cu mult alb ; aerul proaspăt. încărcat cu lacrămile zăpezii, plîngea parcă cu nefirească sa puritate pentru ceva neștiut de mine Acasă, chiar din acea seară, am început reconstituirea din memorie a scenelor din spectacol, direct, fără vreo schiță pregătitoare, mai întîi în tuș cu pensula, apoi zi de zi, seară de seară, trecînd la acuarelă și în urmă la ulei, în chip obsesiv, am încercat să recompun acea magnifică interpretare. Tulburătorul cîntec de lebădă al marelui artist, mărturia unei jertfe aduse artei, părea că începuse să prindă contur și formă pentru neuitare.

Un catren dedicat de mine „Actorului" George Vraca, cu aceiași ocazie, sună astfel :

„O cupă de gîndire, de intrigi e fîntînă : / Și Gloster o cuprinde cu schilodita-i mînă / Cînd. păianjen, captiv al propriului fir / De meditații-adînci, reînvie pe Shakespeare".

În aceeași dorință de a reînvia impalpabilul unei titanice creații teatrale, peste care s-a așternut cortina timpului, am încercat să transcriu emoțiile trăite atunci, cu speranța să fi putut contura cît de cît, un irepetabil triumf, moment de apogeu al teatrului românesc.

Rodica CIOCÂRDEL-TEODORESCU

Întîlniri memorabile

Jeanne MOREAU

Pe parcursul itinerarelor mele reportericești de-a lungul meridianelor și paralelelor, am întîlnit, în chip firesc, printre atîtea alte personalități din diverse domenii, și vedete ale scenei și ecranului, oameni care și-au legat existența de trăirea și întruchiparea a zeci și sute de personaje pe scîndurile de lemn ale podiumului, ori pe micul și marele ecran, sub rivaltele gloriei nu o dată anevoios dobîndite. Dintre aceste numeroase figuri de seamă ale lumii teatrale și cinematografice contemporane am ales pentru cititorii almanahului luminoasele și distinsele chipuri ale lui Jeanne Moreau, cea din „Viva Maria" și „Ascensor pentru eșafod", și Vera Mareţkaia, strălucita și neuitat „Partizană" și „Învățătoare din Șatrii".

V. B.

În filmul „Ascensor pentru eșafod" de Louis Malle

REVĂZÎND-O RECENT PE JEANNE MOREAU într-un film prezentat de curînd pe ecranele franceze — titlul ar putea fi tradus cu aproximație „Minunăția" — am ieșit din sala de proiecție complet nedumerit: cum, oare, această hazoasă doamnă, puțin cam plinuță, care intră în felurite încurcături, care de care mai nostime, din pricina credinței nestrămutate în faimoasele „minuni" de la Lourdes, este aceeași care acum două-trei decenii fascina lumea cinefilă prin personajele ei ușor telurice, niței enigmatice din pelicule intrate în „fondul de aur" al cinematografiei ca „Noaptea" lui Antonioni, „Procesul" (după Kafka) al lui Orson Welles, ori „Mireasa era în negru" de Francois Truffaut?

Ei, da, ea, era, și cînd am stat să mă gîndesc mai bine și am comparat destinul ei artistic cu acela al altor „stele" de primă mărime ale cinematografului mondial ca Sophia Lorren, Katherine Hepburn, Bette Davis (asta numai printre femei, căci numărul bărbaților este și mai mare), mi-am dat seama că, mai ales în acest perimetru al artei, a-ți asuma cu îndrăzneală, ba chiar cu oarecare sfidare, vîrsta, a face din ea nu un obstacol, ci un atu artistic de finețe și substanță, reprezintă efectiv un act de demnitate actoricească.

Și, tot printr-un declic al memoriei, această atît de misterioasă „cameră obscură" a subconștientului uman, mi-am amintit bursc de-o dulce după amiază de toamnă pariziană pe o stradă de lîngă Bois de Boulognes unde, într-o vilă adăpostită printr-un gard „viu" de ochii insistenți ai indiscreților de tot genul, la o cafeluță aburindă într-un superb serviciu de Sèvres, o femeie tînără și plină de umor parizian de cea mai bună esență — nu alta decît Jeanne Moreau — făcea confidențe unui ziarist bucureștean — acela era subsemnatul — care obținuse această „jumătate de oră" de întrevedere (care, în realitate, s-a prelungit la peste o oră și jumătate) printr-o îndelungă și asiduă corespondență cu secretara particulară a acestei celebrități ce dădea extrem de rar interviuri.

Bucurîndu-mă de autenticul privilegiu de a fi primit de marea actriță, m-am grăbit să-i pun întrebările, pregătite, firește, dinainte, spre a nu-i răpi din timpul prețios.

— Cum vă compuneți rolurile, cum reușește să fie atît de unică, neasemuită cu cea din alte roluri, Jeanne Moreau din adînca introspecție a sufletului uman, care este „Jurnalul unei cameriste" de Bunuel și Jeanne Moreau din atît de spumoasa comedie a lui Louis Malle „Viva Maria"?

— Nu vă supărați, vă rog, pentru faptul că vă dau un răspuns pe care l-am mai dat și altor ziariști la aceeași întrebare. Părerea mea este că adevăratul actor aminteste de un bebelus care învață să meargă. De fiecare dată trebuie să înveți din nou a merge. Așa se întîmplă și cu rolurile din filme sau din teatru. Fiecare nou film este un nou exercițiu de mers și, nu o dată, de mers chiar pe sîrmă. Să luăm, de exemplu, chiar rolul din „Viva Maria". Cînd mi-a fost propus știam că, pe de o parte, îmi va solicita schimbarea totală „la față", o nouă Jeanne Moreau, actriță de comedie, obligată să înfrunte un gen pe care nu-l mai abordasem pînă atunci decît în teatru, iar pe de altă parte că voi avea ca partenera și „concurentă" un „monstru sacru" de talia Brigittei Bardot care, pe lîngă faptul că era mai experimentată decît mine în comedie, reprezenta, prin gloria ei mondială de atunci, și o povară nu o dată zdrobitoare pentru orice artist care juca alături de ea. Și, totuși, am acceptat rolul ca pe un pariu cu arta actorului în genere: mi-am zis că, dacă un artist nu posedă capacitatea de a fi și altfel decît era considerat înainte, înseamnă că nu este un adevărat artist. Pot să spun cu mîna pe inimă că a fost o experiență fructuoasă, că am deprins multe „secrete" ale meseriei de la Brigitte care, după opinia mea, este o actriță completă, capabilă să smulgă, cu aceeași dezinvoltură, hohote de rîs și potop de lacrimi din sala de spectacole...

O mică paranteză: de cîte ori nu m-am gîndit la aceste cuvinte ale Jeannei Moreau în ultimii ani, știind că Brigitte Bardot a părăsit platourile de filmare pentru totdeauna (e drept, cu scopuri nobile, dedicîndu-și timpul și fabuloasa sa avere protecției mediului înconjurător și, în deosebi, a faunei)! Oare dispariția ei din fața aparatului de filmat nu semnifică o evadare, o abdicare în fața ineluctabilei curgeri a timpului, o neasumare a vîrstei, o inexplicabilă teamă în fața ei? Sigur, exemple există, și încă ilustre, din trecutul cinematografiei mondiale, cel mai elocvent fiind cel al „divinei" Greta Garbo care, în plinătatea gloriei și măiestriei actoricești, a dat bir cu fugiții din fața acestui „dușman" imuabil — timpul. Și, totuși, cînd te gîndești la Henry Fonda din anii senectuții, care a folosit vîrsta ca pe un aliat spre a ne lăsa roluri memorabile, sau la Katherine Hepburn din „Ghici cine vine la cină?" sau din „Leul în iarnă", care nu și-a întins nici un moment chipul prin „lifting"-uri costisitoare și, adesea, inutile, nu și-a ascuns ridurile, nici măcar tremurul esențial al mîinilor, boală destul de gravă, care i-a dat serios de furcă în special în „Ghici cine vine la cină", cînd te gîndești, zic, la aceste figuri strălucite îți dai seama că există și un eroism actoricesc — nu, nu exagerez deloc folosind acest termen — care constă, cum îmi spunea, în cursul aceleiași convorbiri, Jeanne Moreau, în a-ți duce pînă la capăt menirea și harul fundamental cărora le-ai închinat viața!

Dar să revenim în încăperea spațioasă, însă, totuși, cu o atmosferă atît de caldă și intimă, din apartamentul de lîngă Bois de Boulogne. Învingîndu-mi timiditatea din primele clipe, i-am pus următoarea întrebare.

— Lucrați și ați lucrat cu regizori din cele mai diferite generații și de cele mai felurite concepții și facturi cinematografice. Într-adevăr, dacă aruncăm privirea asupra filmografiei dumneavoastră, găsim alături de nume mai puțin semnificative, toată „floarea" cinematografiei mondiale, de la Antonioni la Truffaut, de la Bunuel la Malle. Care dintre ei, după părerea dumneavoastră, și-a pus pecetea cea mai temeinică asupra artei dumneavoastră actoricești?

— Poate vă așteptați la un răspun evaziv, de tipul: toți regizorii cu care am lucrat îmi sînt la fel de simpatici, cu toți îmi place să lucrez. Ei bine, nu, nu-i așa: ca orice om, și artistul e în drept să aibă gusturile și preferințele sale. Ei bine, fără a-i supăra pe ceilalți regizori, cărora le rămîn la fel de îndatorată, afirm cu mîna pe inimă că nimeni n-a exercitat o atît de mare înrîurire, nimeni nu m-a modelat mai elocvent și mai eficient nu numai pe plan actoricesc, dar și uman pur și simplu, ca marele, neasemuitul Orson Welles. Mi-ar fi plăcut teribil să fi jucat în zguduitorul film care i-a deschis atît de triumfal porțile cinematografiei, în omagiatul și controversatul „Cetățean Kane". Dar ce să fac, pe vremea cînd Orson turna acest film eu eram o puștoaică în mintea căreia abia îmbobocise ideea de a deveni o dată artistă de cinematograf. În

schimb, mult mai tîrziu, mi-a oferit nesperatul prilej de a juca în nepieritoarele sale filme „Procesul" (după Kafka), „Clopotele de la miezul nopții" (după „Falstaff" al lui Shakespeare) și „Povestea nemuritoare" după un scenariu propriu. Se zice de către unii — știți cum umblă bîrfa prin lumea noastră artistică, e o adevărată pacoste — că Orson era, pe platou, un autentic tiran, că nu admitea alte păreri și viziuni decît ale sale, că pur și simplu te strivea sub greutatea sa (și la propriu, și la figurat!). Ei bine, toate acestea mie mi se par niște aberații! N-am cunoscut, pînă la el, om care să aibă o asemenea optică integral cinematografică asupra vieții, optică impregnată de vizualitate, și care să fie în stare să contamineze cu atîta pasiune pe toți cei din jurul său de absorbanta sa patimă de om exclusiv al ecranului. Sigur, erau momente — pe care platou de filmare din lume nu se ivesc asemenea momente?! — cînd neînțelegerea de către un tehnician sau chiar un actor a indicațiilor sale (deloc absolutizante, căci era vorba de esențe) îi stîrnea nemulțumire, ba chiar și furie. Dar, aș îndrăzni să spun, era o furie caldă, pătrunsă de o grijă profundă omenească pentru cel asupra căruia se revărsa. Niciodată nu l-am auzit rostind vreo injurie sau măcar vreun cuvînt jignitor la adresa unui membru al echipei de filmare. Numai că el vroia — și-l înțelegeam pe deplin! — ca fiecare detaliu, chiar și cel mai insignifiant, să se integreze organic viziunii sale globale asupra operei în curs de plăsmuire. Se spune, de obicei, că învingătorii au întotdeauna dreptate. Iar realitatea i-a dat deplină dreptate lui Orson, căci toate filmele lui, fără excepție, sînt autentice capodopere. Nu întîmplător, la o „săptămînă Orson Welles" din îndepărtatul Brisbane, tocmai în Australia, cinematograful unde se desfășura manifestarea a trebuit, după aceea, să intre în reparații capitale din pricina asaltului spectatorilor...

Tocmai pe atunci circula cu asiduitate în lumea cinematografiei mondiale zvonul, tot mai stăruitor, că Jeanne Moreau intenționează să facă și regie de film concomitent cu activitatea actoricească. Nu se putea, deci, să nu-i pun o întrebare în legătură cu acest zvon. La început a surîs malițios, dîndu-mi parcă a înțelege că, uite, și eu mă iau după zvonurile „la modă". Apoi, însă, pe un ton reflexiv și concentrat mi-a spus:

— Iertați-mi îndrăzneala, dar, personal, nu văd de ce n-aș face-o. În definitiv, capacitatea de a sta atît în spatele, cît și în fața camerei de filmat, nu poate fi doar un apanagiu al bărbaților (a se vedea acelaș Orson Welles, apoi, Laurence Olivier sau Sacha Guitry și lista s-ar putea prelungi. Nu sînt un „bas-bleu" (termen argotic francez pentru ideea de feministă n.a.), dar nici nu pot concepe că, exceptînd unele profesii ce cer o forță fizică deosebită, femeile sînt condamnate à priori la rolul de executante docile și cu personalitatea aplatizată a unor dispoziții și predispoziții masculine acceptate fără crîcnire. Dacă m-ași referi doar la Agnès Varda sau la Ariane Mnouschkine, cred c-ar fi de-ajuns rolul creator al femeii în spatele aparatului de filmat...

Ulterior am aflat că Jeanne Moreau și-a și pus în aplicare planurile regizorale, realizînd pînă în prezent două filme de succes: „Lumina" și „Adolescenta", iar acum se pregătește pentru cel de-al treilea „Portretul unui seducător", pe un scenariu propriu, scris special pentru acel „monstru sacru" care e Marcello Mastroianni, dar a cărei realizare trebuie încă să aștepte pînă ce Mastroianni, cu un calendar extrem de încărcat, se va elibera pentru întruchiparea acestui rol. Prin urmare, Jeanne Moreau și de data aceasta și-a dovedit fermitatea de caracter, reușind să-și înfăptuiască aspirațiile regizorale. Sigur, nici acum nu i-a venit ușor, lucrurile nu i s-au oferit „la de-a gata". Dar a învins — și aceasta e principalul.

Vera MAREȚKAIA

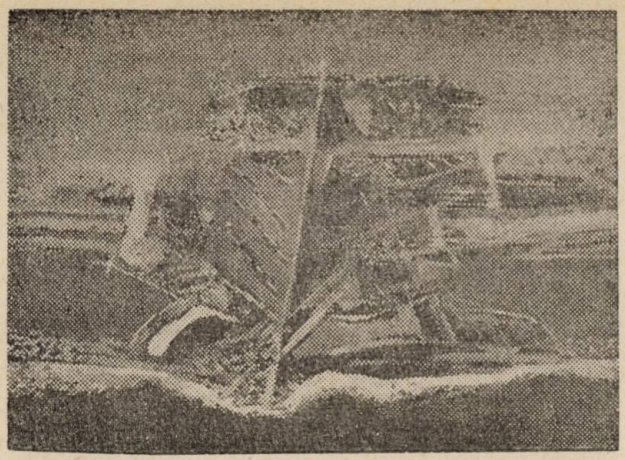
PENTRU PUȚINI, FOARTE PUȚINI, DIN GENERAȚIA JUNĂ — chiar și dintre cinefilii pasionați — numele acesta, Vera Mareţkaia, mai are vreo rezonanță. A, da, dacă le vorbești despre o Liudmila Gurcenko sau o Iia Savvina, sînt gata — mă refer la cei ce frecventează cu asiduitate filmele de bună calitate — să-ți peroreze îndelung despre ele. Dar, cînd le pomenești de Vera Mareţkaia, cel mult — cei ce au consultat enciclopedii și dicționare cinematografice — îți pot înșira niște date seci, fără vibrația trăirii proprii. Poate cei din generația mijlocie și, cu siguranță, cei de „vîrsta a treia", cum obișnuim să numim cu un eufemism generația vîrstnică, își mai amintesc cu un eufemism generația vîrstnică, își mai amintesc de furtunoasa ei erupție pe ecrane în anii de după Eliberare, prin roluri memorabile, cum au fost cele din primul film sovietic prezentat la București după 23 August 1944, realizarea lui Ermler „Partizana", sau din „Învățătoarea din Șatrîi", emoționanta evocare biografică a lui Mark Donskoi.

Ulterior, pe ecranele cinematografelor sau ale cinematecilor, am văzut-o și în alte filme, în care strălucea talentul ei însuflețit și însuflețitor, începînd chiar de la prima peliculă pe al cărei generic îi apărea numele, „Croitorul din Torjk" al lui Protazanov, din 1925, trecînd prin marile ei filme antebelice, între care un loc distinct ocupa „Deputata poporului" sau „Femeia deputat", faimosul film al cuplului de regizori Zarhi și Heifiț, din 1939, pînă la cele de după război, cu acea culminație a întregii sale cariere cinematografice, care a fost „Mama", realizată de Mark Donskoi în 1956, după Maxim Gorki.

Iar cînd am avut norocul să fiu corespondent de presă în Uniunea Sovietică, între 1951—1954, și cu toate prilejurile ulterioare de a vizita Moscova, am căutat cu tot dinadinsul să nu pierd nici un spectacol, la teatrul „Mossoviet", condus de celebrul Iurii Zavadski, unde juca această actriță de înaltă clasă, în ale cărei întrepretări se îmbina atît de armonios simplitatea adînc umană cu rafinamentul cel mai subtil.

Vera Mareţkaia în „Mama" (după Gorki, de Mark Donskoi

Și, în tot acest răstimp, am tot încercat s-o întîlnesc pentru a-i lua un interviu, dar toate tentativele se soldau cu enervante eșecuri. Mi s-a explicat că Mareţkaia nu dă interviuri, nu din dispreț față de această formă de comunicare cu publicul, nici din excesivă modestie, ci, pur și simplu, pentru că socotea că un artist exprimă tot ce are de transmis spectatorilor săi exclusiv prin intermediul rolurilor pe care le interpretează. Dacă te gîndeai mai bine — mai ales după ce o vedeai pe Mareţkaia, pe scenă, în roluri atît de diferite, dar unite prin aceeași sclipire lăuntrică, precum „Hangița" de Goldoni sau „Caracter moscovit" de Sofronov — mai-mai că-i dădeai dreptate. Dar „drăcușorul" ziaristic nu-mi dădea pace și, cu cît refuzurile se înmulțeau, cu atît dorința de a-i lua interviul sporea. Am recurs atunci la o stratagemă. M-am folosit de amabilitatea tovarășilor din secția cultural-artistică a „Pravdei", care au organizat, spre a-mi ușura mult dorita convorbire, o masă rotundă despre starea teatrului, la care au invitat dramaturgi, regizori, actori, critici, printre care și pe Vera Petrovna Mareţkaia. Nici ei nu erau siguri dacă invitata vizată de mine va veni. Totuși a venit.



Traian Mocanu : „Tectonică"

Culmea e nu numai că a venit și a luat parte activă la, uneori, aprinsele dezbateri ale mesei rotunde, dar și că, în final, mi-a acordat interviul năzuit. Mărturisesc că, din pricina surprizei, am uitat pe loc întrebările îndelung pregătite și i-am pus unele improvizate, de multe ori mai banale decît cele temeinic elaborate înainte în gînd, dar, uneori, mai proaspete, mai lipsite de „ștaiful" preparativelor împovărătoare. Cea dintîi dintre ele era însă un poncif de cea mai „pură" sorginte gazetărească : „Ce oare preferați mai mult : teatrul sau cinematograful ?" Alții, de mult mai redus calibru artistic (îi știu prea bine !), mi-ar fi răspuns oțăriți : „Ce ne faci, dom'le, să pierdem vremea cu platitudini și fleacuri ? ! ? Pentru întrebări d-astea să ne irosim timpul la taclale ! ? !". Mareţkaia însă, care atunci era tocmai în culmea gloriei actoricești, m-a privit cu înțelegere pentru starea mea de spirit ușor confuză, a zîmbit un pic — abia o străfulgerare de surîs spre a nu mă pune în și mai grozavă încurcătură — și mi-a răspuns cu toată seriozitatea : „Le iubesc pe amîndouă în egală măsură, în așa fel încît, atunci cînd mă aflu prea multă vreme pe platourile de turnare, tînjesc teribil după teatru, iar cînd trece prea mult timp și nu sînt solicitată de cinematografie, mă simt părăsită, abandonată, îmi fac tot felul de probleme cu privire la cota popularității mele în rîndurile spectatorilor de film. Eu cred că, pentru un actor adevărat — deși, precizez, nutresc tot respectul și toată considerația față de cei ce s-au consacrat exclusiv teatrului sau exclusiv cinematografului — acestea sînt activități complementare. Una fără cealaltă n-o pot concepe. Este, probabil, o chestiune de temperament ori de configurație lăuntrică...".

Revenindu-mi din primele emoții — deși felul de a fi și a se comporta al interlocutoarei mele nu era deloc de natură să genereze complexe sau inhibiții — m-am concentrat spre întrebări ceva mai substanțiale. Una din ele a sunat cam așa : „Cum se împacă oare faptul că, pe scenă, v-ați remarcat, mai ales, în roluri de compoziție fantezist-comică și satirică, uneori aproape de bufonadă, iar pe ecrane spectatorii s-au deprins să vă vadă numai în roluri de un profund dramatism, de o anvergură aproape tragică în unele cazuri ?". Întrebarea, în loc s-o pună pe gînduri, a înveselit-o brusc : „Știți ceva ? — mi-a răspuns de îndată. Și eu m-am întrebat în mai multe rînduri : de ce oare regizorii de filme nu-mi atribuie și un rol comic ? Oare nu mă văd jucînd la teatru rolul Mirandolinei din „Hangița". E un „of" al meu pe care, îți mărturisesc, ești primul căruia i-l spun. Tare mult mi-aș dori un rol de compoziție comică și într-un film. Dar, știți, fiecare om are destinul său și, probabil, destinul meu a fost ca, pe scenă, să fiu alta decît pe ecran. N-aș putea însă afirma că rolurile de complexitate tragică din filme ca „Partizana" ori „Femeia deputat" ori „Mama" nu mi-au adus satisfacții artistice. Ba dimpotrivă ! Pot spune, fără teamă de a greși că ele, aceste roluri, m-au ajutat să-mi rotunjesc, să-mi împlinesc nu numai imaginea în ochii spectatorilor, ci însăși personalitatea, lumea interioară de actor și de om. În fond, dincolo de bucuria pe care te străduiești s-o aduci publicului, fie prin teatru, fie prin film, există și bucuria împlinirii tale proprii !

Fără îndoială, simțămîntul care nu m-a părăsit pe parcursul întregii convorbiri cu marea actriță era acela că am în față un artist și un om cu nebănuite fațete lăuntrice, infinit mai complex decît în cele mai complexe roluri, poate tocmai prin senzația, pe care o degaja prin toți porii, că reflectă continuu asupra problemelor fundamentale ale profesiei, căutîndu-i permanent resorturile intime, determinările nu o dată ascunse, pentru a căror dezvăluire artistul autentic se supune adesea unor strădanii susținute și anevoioase. Că Mareţkaia face parte tocmai din această categorie de artiști mi-au confirmat nu o dată oameni care au lucrat îndelung cu ea în teatru sau film ca directorul teatrului „Mossoviet", a cărei școală teatrală a urmat-o, ca o elevă conștiincioasă, de-a lungul întregii cariere, de la descoperirea ei de către Zavadski, pe vremea cînd acesta conducea teatrul din Rostov pe Don, pînă cînd ajunsese vedeta recunoscută a unuia dintre vestitele teatre moscovite, sau ca regizorul de film Iosif Heifiț care, împreună cu Alexandr Zarhi, a dirijat-o în rolul ei poate cel mai reușit din cinema, Sanka din „Femeia deputat".

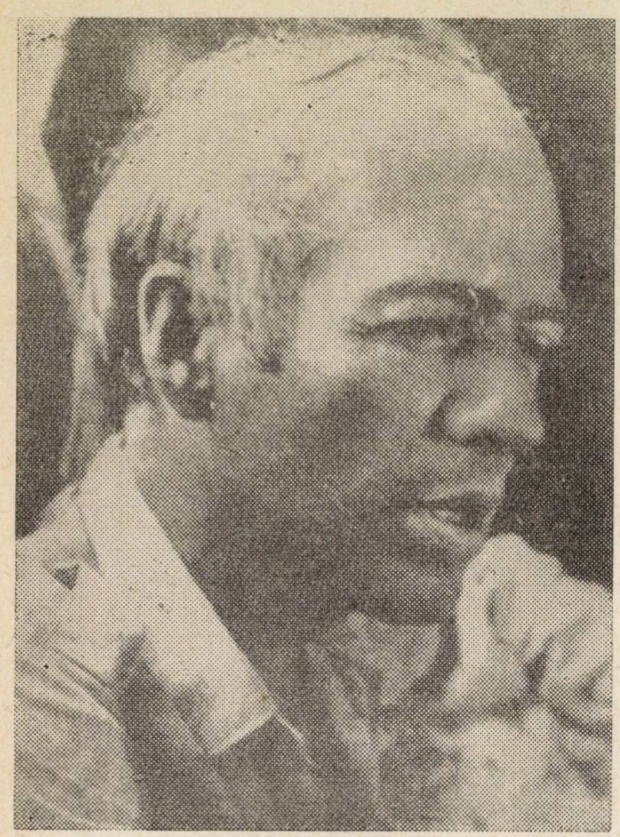
Neîndoielnic, întrebarea următoare a decurs, firesc, tocmai din caracterul reflexiv al răspunsurilor de pînă atunci, din sentimentul că omul din fața mea meditează adînc asupra vieții și a lumii, nu numai a meseriei : „Cum se îmbină, în munca dumneavoastră actoricească din teatru și film, gîndirea și simțirea sau, în termenii de tehnică actoricească folosiți adesea în ultima vreme, trăirea și reprezentarea ?" De data aceasta n-a mai fost atît de spontană ca înainte. Nu pentru că întrebarea pe care i-o pusesem o luase pe nepregătite și nici pentru că nu cugetase îndelung asupra acestor probleme. Era însă vădit că își caută cu grijă cuvintele cele mai potrivite spre a da glas tocmai unor lucruri îndelung „rumegate", cum se zice. Într-un tîrziu mi-a răspuns : „Vedeți, dumneavoastră, realitatea este că nici o dată nu poți cîntări cu precizie de miligram cantitatea de gîndire și cea de simțire care intră în compoziția atît de complicată a unui rol. Vă pot vorbi despre experiența mea în această privință. Pentru mine un rol reprezintă, înainte de orice, intuirea unei linii directoare, găsirea pe cale, aș spune, aproape sentimentală a acelei vîne emotive a rolului care poate să-l ducă direct spre simțirea spectatorului celui mai obișnuit. De altfel, eu nici o dată nu mă adresez, nici de pe scenă, nici de pe ecran, unei categorii restrînse de așa-ziși „specialiști", ci omului de pe strada pe care o străbat spre teatru. De-abia după ce am descoperit acest fir de sensibilitate, mă apuc să lucrez rolul pînă în cele mai mici detalii, firește, în primul rînd, gîndindu-l. Uneori se întîmplă — cum a fost la „Femeia deputat" cu scenarista de talent incontestabil Vinogradskaia — să-l rog pe autor, fie că e vorba de o piesă de teatru, fie că am în față un scenariu, ca în cazul amintit, să mai adauge sau să mai scoată anumite replici, tocmai în interesul comun de a reliefa mai pregnant eroul, trăsăturile sale definitorii". „Nu sînteți un interpret prea comod pentru autori, Vera Petrovna" — am izbucnit în rîs. A surîs și ea, cu zîmbetul ei inimitabil, și mi-a spus : „Deloc, dar deloc ! Și, totuși, nu știu de ce, dar autorii mă vor mereu în piesele sau filmele lor !".

Era încîntată că putea să-mi vorbească despre țara noastră, pe care o vizitase de două ori cu trupa teatrală căreia îi aparținea (să nu uităm că „Mossoviet-"ul a fost primul teatru sovietic care ne-a vizitat după 23 August 1944, prin 1953, după cîte îmi amintesc, iar spectacolele lui au rămas puternic pecetluite în memoria celor ce au avut fericirea să le vadă !). Mi-a relatat pe larg despre aceste turnee, despre impresiile deosebite lăsate de contactul cu spectatorii români „atît de calzi, impresionant de calzi și de emotivi, totodată competenți și rafinați, gata să aprecieze un spectacol sau un film nu cu complezență de gazde ospitaliere — deși ospitalitatea românească ni s-a întipărit puternic în inimi — ci cu exigență, pricepere și bun gust de fervenți iubitori ai artei adevărate".

...Peste zece ani s-au scurs de cînd marea actriță care a fost Vera Mareţkaia a trecut din lumea celor vii. A murit cînd împlinea 70 de ani, în plină energie și activitate creatoare. Tocmai turna un nou film și lucra la un nou rol într-o piesă. O dată cu ea parcă s-a stins și o parte din tinerețea noastră.

V. B.

Din galaxia comediei



Teodor Mazilu

Sintagme maziliene

OPERA COMEDIOGRAFICĂ A LUI TEODOR Mazilu (în care există o singură dramă satirică) rămîne, în continuare, proaspătă și eficace, solicitînd mereu noi exegeze literare și scenice. Ea a apărut ca o reacție la vechea comedie realistă și ca un semn al orientărilor către alegoria modernă, dominante în epoca postbelică. Contribuția acestei opere la cristalizarea conceptului de comedie satirică românească în contemporaneitatea noastră e decisivă. În scrieri de-ale lui Ion Băieșu, Tudor Popescu, Mihai Ispirescu, Dinu Grigorescu, Dumitru Dinulescu — ca să numim doar cîțiva autori de azi ai genului comic — se identifică înrîuriri maziliene. Se recunosc și percepte de-ale sale în maniere regizorale și actoricești. Octavian Cotescu, reputat interpret și regizor-profesor al unor piese maziliene la Institut declara într-un interviu că ține seama de „o anumită cheie stilistică" a acestei dramaturgii, de „un anume mod de abordare și transpunere a personajelor și relațiilor" dramaturgului, de „sila lui față de tot ceea ce blochează teatrul în propriile sale convenții". „Pentru cariera mea — continua actorul — întîlnirea cu această dramaturgie a fost revelatoare. Pînă la distribuirea mea în Gogu (din *Proștii sub clar de lună*, n.n.) primul personaj mazilian, eram cantonat într-o anumită zonă... periferică, limitată la o mică sensibilitate, măruntă comedie, mică dramă, un îndrăgostit refuzat, un tînăr timid cu un fond bun...". Întîlnirea cu Lucian Pintilie pe un text de Mazilu a dus, printre altele și la „redefinirea mijloacelor mele profesionale".

Dramaturgul pe care-l evocăm a făcut adesea profesiuni de credință cu ajutorul cărora putem stabili mai apropiat ceea ce îi este caracteristic. „Cine sînt personajele care populează dramaturgia mea? — se întreabă, la un moment dat. Marea lor majoritate sînt niște porci grași din turma lui Epicur. Dar sînt niște porci grași înzestrați cu șoriciul autocaracterizării. Ei au un fel de mîndrie a ticăloșiei lor, de aceea nu se sfiesc să și-o mărturisească... Își apără dreptul la o viață mai consistentă pe socoteala altora, căci pentru ei munca reprezintă supremul coșmar... Vorbesc cu ceea ce ascunde subconștientul lor, însă au un subconștient franc și asta dă abjecției lor o alură de naturalețe... Sinceritatea apare ca o formă de agresiune". Iată preciziuni care ne fac să înțelegem natura acestor paraziți ce i-au preocupat într-un fel și pe satiricii altor societăți și epoci. Lucian din Samosata a scris chiar un tratat, *Parazitica, sau arta de a trăi pe spinarea altora*. Diderot a creionat un exemplar tipic al epocii prerevoluționare în *Nepotul lui Rameau*. Iar în dramaturgia rusă, de la Fonvizin la Cehov, acești indivizi slugarnici, leneși și cupizi, mai-totdeauna plîngăreți și pretențioși, foiesc mulțime.

Pentru Mazilu, adversarul ireductibil al normalității e *prostia*. El n-o abordează însă ca o infirmitate fizică sau psihică, ci ca o stare contravenientă la normele sociale și morale unanim admise; ca efectul unei subnutriții intelectuale, datorate relei irigări a celulelor creierului; o incapacitate (ori lene) de a înțelege firea lucrurilor, de a se pune în rînd cu lumea. În acest sens, el exploatează un bogat filon paremiologic. Căci ce zice poporul despre prost, măgulindu-l, uneori, ironic prin metaforizări? Prostului nici să-i faci, nici să-ți facă, șade pe măgar și caută măgarul, dă bună dimineața gîștelor, umblă să tundă lîna de pe broască, trăiește cu capu-n sobă, bate apa să se-aleagă untul, își face sprîncenele și-și scoate ochii, nu știe să lege două paie, încalecă pe la coada calului, e bun de pus în cînepă, șade ca nepotul mitropolitului între oi, zvîrle cu piatra într-un cîine și nimerește într-o față bisericească.

Mazilu se mai găsește, deopotrivă, în ambianța marii comedii din toate timpurile, căci proștii au alimentat creația lui Aristofan și a lui Plaut, a lui Molière și Gogol, a lui Caragiale, Mușatescu, Baranga. Nu știm ce a fost în gîndul lui Swift — o ironie, ori o alunecare spre căință? — atunci cînd a stipulat în testament că-și lasă cea mai mare parte a averii pentru a se înființa „Spitalul imbecililor"... Dacă expresia n-ar fi prea paradoxală am zice că fauna mazilliană a prostiei omenești e foarte complexă. Proștii săi sînt sentimentali, trăiesc vegetativ, nu diurn, ci nocturn, „sub clar de lună", sînt anormali pînă la nebunie, „nebuni fățarnici", însă cinici și abjecți în nevoia lor de tandrețe — pe care nu o au față de alții — aventurieri calpi, „somnoroși", ce nu-și pot finaliza proiectele, escroci, snobi, brutali, avizi de bunuri și recompense, aroganți. Prostul mazilian e conceput ca o ilustrare a spiritului mic-burghez, el fiind amoral, asocial, pierzîndu-și, pînă la urmă, trăsăturile omenești. Totodată, se introspectează, ține să fie adulat, rîvnește la un certificat de autenticitate.

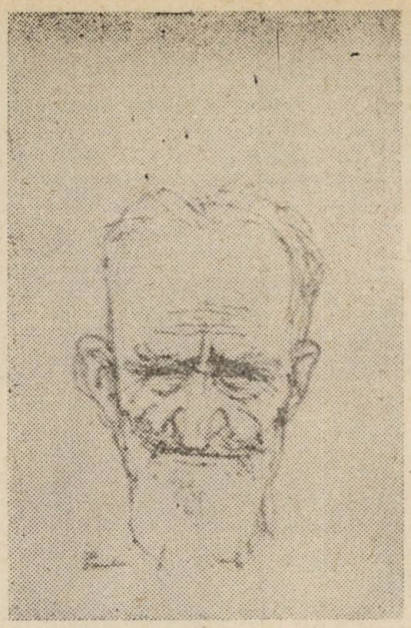
Așa cum Caragiale a creeat o genială *moftologie* (remarca a fost făcută prima oară de Eminescu), o mitologie a ființelor comice, Mazilu a schițat o *prostologie*, galerie a celor ce percep lumea pe dos. A supus-o unui regim de inclemență satirică, denunțîndu-i impostura, dezvăluindu-i ipostazele. Astfel că, fiind în consens cu spiritul popular, opera sa e de un democratism funciar și, cu toată teama — sinceră ori ipocrită — a unor comentatori, intens comunicativă. Atît cititorul cît și spectatorul înțeleg fără dificultăți că aici se cenzurează eroziunile civismului, antipatia față de valorile constituite, față de muncă, stereotipia, inautenticitatea. Originalele sentențe ale moralistului — în ordine comică — sînt adesea savuroase, reliefînd paradoxuri specifice acestei dramaturgii: „În loc să mă scîrbească, îmi făcea plăcere. Mereu îmi propun să mă scîrbească și pînă la urmă mă trezesc că mă topesc de plăcere" *(Don Juan moare ca toți ceilalți)*. „Cînd există prea multă logică, numărul ospiciilor crește". „Cum să găsești o iubire curată, într-un oraș care se află în plin avînt economic?" „În casele frumos mobilate, oamenii se iubesc sincer. Azi o mobilă, mîine altă mobilă, imposibil să nu apară și sentimentul" *(Somnoroasa aventură)*. „Cînd n-are nici un interes să mintă, omul e dator să fie sincer". „Numai cadrele din cooperație cunosc foarte bine sufletul omenesc". „Sînt mediocru pînă-n vîrful

unghiilor și sînt mîndru de asta". „E de o mie de ori mai nobil să trăiești într-o beznă care-ți aparține, decît într-o lumină străină" *(Inundație)*. „Deși ai vederi de stînga, te iubesc ca pe copilul meu". „Nu cunosc un sentiment mai omenesc decît frica de controlul financiar". „Te iubesc, în ciuda laturilor tale negative" *(Proștii sub clar de lună)*.

Densitatea comică și substanțialitatea morală a acestei impunătoare opere dramaturgice îi conferă și o sublimitate poetică.

Din tehnicile comice ale lui G. B. Shaw

GEORGE BERNARD SHAW SE ÎNSCRIE CA O prezență vie în contemporaneitatea noastră și prin arta sa de dramaturg, prin satira scăpărătoare, de o mare incisivitate, prin calitatea literară a dialogului, potența aforistică a replicii, prin fantezia cu care sînt organizate ideile. S-a spus că e revoluționar prin conținutul pieselor sale și clasic prin forma lor. Nu este decît pe jumătate exact. Căci numai unele din piesele sale au o structură clasică, altele strălucesc prin cutezanța și inventivitatea cu care autorul înlătură toate regulile cunoscute de construcție dramatică. În cutare lucrare, prefața obișnuită a scriitorului, prin care el explică cititorilor și criticilor sensul acțiunii, se continuă pe nesimțite cu piesa propriu-zisă. În altă parte, fiecare act are personaje independente. Una din ultimele lucrări, *Fabule exagerate* (1948), e compusă din tablouri autonome. Într-o piesă *(Pe stînci)* Pilat din Pont îi explică răbdător și cu logică lui Hristos de ce trebuia să-l condamne. În alta, Diavolul face o analiză dialectică a greșelilor oamenilor. Undeva, în mijlocul unei scrieri, se desfășoară o scenă de vis fără relație directă cu ceea ce se arătase pînă atunci. Noțiunea de timp devine adesea obiectul unor locuțiuni hazlii și zeflemele la adresa personajelor. A subordonat formele dramatice jocului liber al ideilor, singura sa regulă fiind demonstrația tenace, pînă la capăt, cu un amplu arsenal de mijloace, a tezei ce era de demonstrat. Scriitorul a spus cîndva că preferă să ajungă astfel la milioanele de cititori și spectatori, „amestecînd adevărul cu o cantitate fantastică de absurdități și ficțiuni convenționale, care permit cititorilor să-l înghită pe neștiute". Poate că de aceea umorul lui are uneori nuanțe excentrice, iar în drum spre țintă satira trece cîteodată prin hățișuri livrești și stufărișuri intelectualiste. Dar scopul ultim rămîne totdeauna „înghițirea adevărului" de către spectator. Numai în acest fel putem înțelege și tehnica paradoxului la Shaw, mijlocul său preferat de a rosti adevăruri surprinzătoare. Căci dacă la Oscar Wilde, de pildă, paradoxul era o posibilitate de a face lungi ocoluri spirituale pentru a rosti adevăruri comune sau, să zicem, convenabile, la Bernard Shaw paradoxul este un mijloc de a dezvălui răspicat adevărurile cele mai ocolite și mai camuflate sub minciuni convenționale. Paradoxul său este efectiv — adică, după definiția etimologică — o opinie contrară adevărului îndeobște acceptat. „Diavolul mi-e stăpînul firesc — zice Richard Dudgeon în piesa *Discipolul diavolului* — comandantul și prietenul meu. Mi-am dat seama că dreptatea este de partea lui și că *lumea se ploconește în fața învingătorului său doar din teamă*". „Gîndește-te — spune pastorul Anderson, în aceeași piesă, soției sale — cîți dintre prietenii noștri căsătoriți, care se sîcîie, își aduc învinuiri, sînt geloși unul pe altul, sau nu scapă de sub ochii celuilalt nici o clipă — nu seamănă mai mult cu temnicerii și cu stăpînii de robi, decît cu adevăratii îndrăgostiți ? Gîndește-te acum, dimpotrivă, la aceiași oameni, cînd au de-a face cu dușmanii lor. Cît sînt de prudenți, mîndri, respectuoși față de persoana lor și hotărîți să nu depindă de ceilalți ! Nu vezi că ei sînt, fără să-și dea seama, mai buni prieteni cu dușmanii lor decît sînt cu soții și nevestele lor ?". „Vă previn — zice Richard Dudgeon judecătorilor despre



George Bernard Shaw la 90 de ani

fratele său Christy, adus ca martor — vă previn că nu scoateți nimic dintr-însul, dacă nu-l scuturați zdravăn. A fost crescut atît de bine de către o mamă evlavioasă încît n-a mai rămas nimic bărbătesc în el". „M-am purtat ca un nebun" — spune Richard în clipa în care e salvat de la spînzurătoare. „Ca un erou" — protestează Judith. „Poate-i totuna" conchide Richard. Și-apoi, cel mai mare paradox al piesei e în Richard Dudgeon, socotit de orașul său filistin și de familia sa bigotă, cinic, răzvrătit împotriva Domnului, ucenic al Diavolului, se dovedește a fi un exemplar de înaltă umanitate, un erou veritabil, demonstrînd — deși fără s-o vrea — falsitatea unei opinii sociale arbitrare. Se poate afirma, pe baza multor exemple din mai toate piesele lui Shaw, că la el paradoxul este o armă tăioasă cu care curăță adevărul de crusta prejudecăților pentru a-l oferi curat, în cea mai strălucitoare lumină.

Și umorul scriitorului e pus în slujba adevărului, căci el nu-și propune să rîdă pentru a rîde, ci, ca în toate împrejurările vieții sale, pentru a demonstra ceva. Iată, de pildă, cele două intrări ale lui Doolitle din *Pygmalion*. E un derbedeu bătrîn, care neștiind ce fel de experiență vrea să facă profesorul Higgins cu fata sa, vine să-l șantajeze. Pînă la urmă nu cerșește decît cinci lire : „E prea mult cinci lire ?" — întreabă, precaut. *„Pickering* — îi spune Higgins prietenului său — *dacă ne-am ocupa de omul ăsta timp de trei luni ar putea să ajungă ori ministru, ori un celebru predicator în Țara Velșilor"*. „Mă las păgubaș de așa ceva, coane — protestează Doolitle. Vă mulțumesc frumos. I-am auzit pe toți predicatorii și pe toți prim-miniștrii, că eu sînt om cu doxă și îmi place politica și religia, și reforma socială, la fel cu toate celelalte distracții, dar vă asigur că tot viață de cîine e, oricum ai suci-o și ai învîrti-o". Cîteva luni mai tîrziu, Doolitle apare din nou, îmbrăcat ca un gentlemen, cu joben și floare la butoniera redingotei, admonestîndu-l pe Higgins : „Ia spune-mi : ai scris sau n-ai scris dumneata o scrisoare unui bătrîn trăsnit din America, acela care a dat cinci milioane spre a se funda niște societăți pentru reforma morală în lumea întreagă, și care ți-a cerut să inventezi o limbă internațională ?" „Ce ? — se miră Higgins — Da, da. Ezra D. Wannafeller. A murit". „Da, a murit — replică amărît Doolitle — și m-a dărîmat. Spune : i-ai trimis sau nu o scrisoare zicîndu-i în ea că cel mai original moralist trăitor în Anglia, după știrea dumitale, este Alfred Doolitle, un oarecare măturător de stradă ?". Higgins confirmă. „De aici mi se trage pocinogul. I-ai dat prilejul mult dorit să arate că americanii nu e ca

Lazăr Vrabie (Delfinul) și Clody Bertola în „Sfînta Ioana" de G. B. Shaw (Teatrul „Bulandra")

Schițe de costum la „Sfînta Ioana" de G. B. Shaw (Teatrul „Bulandra")

noi, că ei recunosc și respectă meritul în orice clasă socială, fie cît de umilă. Astea e chiar vorbele din afurisitul lui de testament, prin care, domnule Higgins, mulțumită glumelor dumitale nesărate, îmi lasă o participație la Trustul lui de brînză predigerată, care înseamnă trei mii de lire pe an, cu condiția să țin conferințe sub auspiciile Ligii Mondiale Wannafeller pentru Reforma Morală ori de cîte ori mi se va cere, maximul de șase ori pe an". „Poți fi liniștit — glumește colonelul Pickering. După prima conferință n-au să ți-o mai ceară pe a doua". „Nu-mi pasă de conferințe. Am să le torn conferințe pîn-or ameți, că nu de asta mi-e mie. Ceea ce mă sîcîie e că m-am făcut gentlemen. Eram fericit așa cum eram. Eram liber. Puteam să fac rost de gologani aproape de la fitecine. Acum sînt necăjit, legat de mîini și de picioare, și toată lumea mă stoarce de bani... Acum un an n-aveam o rudă pe lume, afară de doi-trei care se făceau că nu mă cunosc. Acum am cincizeci, și din toată liota nu-i unul cu o leafă mai acătării. Trebuie să trăiesc pentru alții și nu pentru mine : asta-i moralitatea clasei burgheze...".

În ceea ce privește satira, Shaw dispune de una din cele mai bogate palete din istoria teatrului, paletă din care o pensulă năstrușnică ia cînd culorile cele mai violente, cînd amestecă neașteptat nuanțele cele mai opuse, cînd potrivește din zeci de tonuri unul cu totul nou și surprinzător. În satiră, Shaw e ironic sau de o blîndețe disimulată, caustic sau aparent inocent, de o corosivitate dizolvantă sau fals încurajator, glumeț ori acru, ridiculizînd cu eleganță sau arzînd cu fierul roșu, lansînd invectiva brusc și direct, sau pregătind expresia sarcastică la capătul unui șir lung de considerații neutre. E sardonic sau surîzător, cu un spirit abia perceptibil, iar alteori de o violență extremă, de o bunăvoință primejdioasă sau de o răutate imposibilă — totdeauna fidel sie însuși, niciodată ochind alături de ținta propusă. Iată o mostră din *Armele și Omul*, piesă antimilitaristă, dedicată spulberării gloriolei cazone de tip romantic : „Războiul (primul război mondial, n. m.) s-a terminat — o informează maiorul bulgar *Petkoff* pe soția sa *Caterina* — tratatul a fost semnat acum trei zile la București, decretul pentru demobilizarea armatei noastre a fost dat ieri". *Caterina* se ridică în picioare, amenințătoare : „Paul, i-ai lăsat pe austrieci să te silească să închei pace ?". *Petkoff* (supus) : „Dragă, nu m-au consultat. Ce puteam face ? Dar am avut grijă ca tratatul să fie conceput în termeni onorabili. Se declară pace ! ! ! *Caterina* (jignită) : „Pace ?". *Petkoff* (liniștind-o) : „...dar nu și reluarea de relații prietenești, nu uita asta. Voiau ei să adauge aceste cuvinte, dar am insistat eu să fie scoase".

Alt exemplu, din *Candida*. Soția pastorului se exprimă astfel despre soțul ei : „De ce trebuie să te duci și să ții conferințe și să vorbești în fiecare noapte ?... Desigur, ceea ce spui e pe de-antregul adevărat, dar nu face bine nimănui ; nici nu le pasă ce anume le vorbești... Iată-i, de pildă, pe enoriașii tăi de la Sfîntul Dionisie. De ce vin să te asculte vorbind despre creștinism în fiecare duminică ? De ce ? Tocmai fiindcă sînt atît de sătui de afaceri și de făcut bani în celelalte șase zile, încît vor să uite totul și vor să se odihnească în ziua a șaptea, ca să se poată întoarce împrospătați și odihniți la făcut bani mai vîrtos ca niciodată". Cîteva exemple din *Medicul în dilemă*, comedie de o batjocură ucigătoare la adresa medicilor șarlatani (care s-a jucat la noi, pentru prima oară, din inițiativa lui Radu Beligan și cu el în rolul principal). Unul din doctori a fost înnobilat și colegii de breaslă vin să-l felicite pe rînd. Întîi, sir Patrick : *Sir Patrick :* „Ai descoperit un remediu contra ftiziei ?" *Ridgeon :* „Cred". *Sir Patrick :* „Ei bine, eu am cunoscut treizeci de medici care au descoperit un remediu contra ftiziei. De ce mai mor atunci oamenii de boala asta ? Probabil din ticăloșie...". După cîteva minute, intră Walpole. *Walpole :* „Apendicele dumitale e plin de materii putrezite, de alimente nedigerate și de ptomaine rîncezite. Te rog, Ridgeon, urmează sfatul meu : lasă-mă să-ți extirpez eu afacerea. După operație vei deveni un om cu totul nou". *Sir Patrick* (lui Walpole) : „Îmi dai voie să te întreb dacă ai

„Milionara" de G. B. Shaw la Teatrul Național din București ; regia — Mihai Berechet, 1964 ; cu Mihai Fotino și Carmen Stănescu

lăsa să ți se extirpeze propriul dumitale apendice ?" *Walpole* (triumfător) : „Eu n-am apendice. Aproximativ cinci la sută din populație, n-are ; eu fac parte dintre acești cinci la sută... „Sir *Ralph Bloomfield Bemington*, mosafirul următor, are o teorie a bacililor : „Ia ce constă boala ? Într-un bacil care se înmulțește în sînge. Și în ce constă vindecarea ? În descoperirea și distrugerea bacilului". *Sir Patrick :* „Dar dacă nu există niciun bacil ?" *Bemington :* „Imposibil. Trebuie să fie un bacil, căci altminteri, pacientul n-ar fi bolnav". *Sir Patrick :* „Ai putea dumneata să-mi găsești bacilul surmenajului ?" *Bemington :* „Nu. Și de ce nu ? Pentru că bacilul, chiar dacă există, e invizibil, dragă sir Patrick. Bacilii aceștia sînt niște corpuri transparente, incolore, ca sticla, ca apa. Spre a-i face vizibili, trebuie colorați. Ei bine, dragă, unele din bestiile astea nu vor să se lase a fi colorate, cu nici un preț". Ultimul oaspete, *Blenkinsop*, cunoaște leacuri mai simple : *Ridgeon :* „Cînd ai intrat dumneata, Blenkinsop, tocmai le povesteam domnilor că m-am surmenat". *Blenkinsop :* „Dacă-mi dai voie, ți-aș recomanda să mănînci zilnic, cu o jumătate de oră înainte de dejun, o jumătate livră de prune coapte. Sînt convins că te vei simți apoi mai bine. Mai ales că prunele sînt acum foarte ieftine".

Studiul asupra satirei lui Shaw duce la concluzia că el ne este contemporan nu numai prin direcția satirei, ci și prin modalitatea ei modernă, prin inventivitatea, originalitatea și prospețimea cu care e pusă în lucrare. În această privință, firește, nu e o floare singulară. Creația lui continuă pe aceea a marilor scriitori englezi Defoë, Fielding, Sheridan, Dickens, Sterne, Thackeray. De-a lungul sutei de ani pe care a trăit-o Bernard Shaw, mulți din cei ce l-au acuzat de demodare s-au demodat ei înșiși înainte de a se auzi prea bine ce spun. Omul care a zdruncinat, cu scrisul său, multe iluzii false, care a disprețuit războiul și a preamărit pacea, care și-a mărturisit din adîncul inimii încrederea în viitorul umanității este și continuă să fie un adevărat contemporan al nostru.

Cîteva notații personale despre Constantin Tănase

ÎN 1946, CA TÎNĂR ZIARIST, AM FĂCUT UN reportaj-anchetă despre viața grea a figuranților, balerinelor, coriștilor din teatrele muzicale. Descriam și condițiile proaste de retribuire a celor de la teatrul de revistă, unde situația era, pe atunci, destul de rea. După o bucată de vreme m-am prezentat la biroul lui Constantin Tănase, directorul acelui teatru, rugîndu-l să-mi spună și părerea sa, în cadrul unui interviu.

M-a primit fără nici o bucurie și a refuzat să-mi acorde interviul. A spus că nu se simte prea bine cu sănătatea și că, în genere, nu dorește să răspundă acuzațiilor de felul celor apărute, așa cum n-a făcut-o nici altădată cînd a avut parte de asemenea incriminări. Nu sînt supărat pe dumneata — mi-a precizat — nu e o chestiune personală. Cred că atunci cînd vei căpăta meserie vei judeca lucrurile cu mai multă cumpănire. L-am asigurat de admirația mea pentru arta lui de actor și pentru spectacole dar am încercat să-l conving că ancheta mea nu era atît de ordin artistic, cît social. Mi-a replicat, ușor enervat, că nu-l interesează „teoria chibritului" și că dacă nu scriu ceea ce-mi va spune, e gata să-mi arate cum stau lucrurile în realitatea lor, cu toate că nu are prea mult timp pentru conversație, deoarece repetă intens cu trupa.

Am băgat carnetul și creionul în buzunar și am ascultat o expunere scurtă, limpede, mohorîtă însă, despre acel moment al teatrului său de revistă. Vorbea volubil, în gesturi largi, cu sarcasm uneori, și cu argumente de care nu puteai să nu ții seama. Era asediat de felurite fiscalizări excesive. Plătea prețuri exagerate pentru materiale. Dar problema principală o constituia salarizarea actorilor importanți, „bașca străinii pe care vreau să-i aduc, cum am procedat întotdeauna", cheltuieli ce duceau la retribuirea fatalmente mai redusă a celor din orchestră, a figuranților, a actorilor tineri „încă fără nume", a baletului. Așa e în toate teatrele de revistă din lume — mi-a spus — nu poți plăti tuturor la fel, ci după valoarea fiecăruia.

Recunosc azi că nu-i prea dădeam dreptate, dar l-am ascultat cu atenție și chiar i-am mulțumit pentru ceea ce abia atunci aflam. Spre sfîrșitul întrevederii s-a mai îndulcit puțin, m-a servit cu bomboane dintr-o cristelniță mititică de argint de pe birou și remarcînd că vorbesc cu un pronunțat accent moldovenesc m-a întrebat de unde sînt. Cînd i-am spus că-s de la Vaslui, a izbucnit jovial : „Păi bine, bre, tocmai un om din orașul meu să mă împungă la gazetă ? Cum se poate ?" Și m-a invitat — cînd o fi premiera — să-mi dea bilete de favoare. Și pe urmă să mai stăm de vorbă.

Nu l-am mai văzut.

I-am regăsit chipul în piatră, în fața noii case de cultură a orașului nostru de baștină. Iar biroul, obiecte personale, afișe, programe și altele, vorbind despre om, despre artistul inegalabil, despre întemeietorul teatrului românesc modern de revistă — în spațiile ce i-au fost consacrate în Muzeul umorului românesc. Și am contribuit, prin ani, după puteri, la amplificarea continuă și la dezvoltarea calitativă a celui mai important festival de umor, ce-i poartă numele, la Vaslui, dăinuind, în ediții bienale, din 1970. (O scurtă istorie a acestui, acum notoriu și foarte fecund for de cultură literară și artistică specializată, am schițat în cărticica *Umorul popular românesc modern*, apărută în 1986). Și am mai avut marea satisfacție ca genialul Toma Caragiu — care a interpretat în filmul lui Titus Popovici și Manole

Marcus un personaj amintind de Tănase — să vină, din prietenie pentru mine, pentru vasluieni, ca să prezentăm aici importanta operă cinematografică *Actorul și sălbaticii* într-o împrejurare în care nici unul din cei ce am participat la ea n-o vom uita.

Am mai ctitorit, sub generoasa oblăduire a unui admirabil conducător politic al județului, și împreună cu oameni de cultură din oraș și din alte centre ale țării, o sesiune de comunicări și evocări în care activitatea lui Tănase, viața și lucrarea sa să fie mereu readuse în actualitate. Văduva artistului, fiii săi și foști colaboratori apropiați s-au aflat aici, cîtă vreme le-a stat în putință, împreună cu noi.

Constantin Tănase n-a fost ceea ce se numește un artist întîmplător. S-a născut la Vaslui, în anul 1880. Părinții l-au destinat carierei de învățător — a și funcționat, ca dascăl, pentru scurtă vreme, în două comune. Dar harurile sale naturale, fantezia, umorul, atracția spre teatru l-au dus către Conservatorul din București, unde a devenit elevul lui Constantin Nottara. S-a remarcat numaidecît și a și apărut, încă din timpul studiilor, pe scena Teatrului Național, iar vara, la grădină, în diverse trupe de operetă și revistă.

În 1916, la Iași, se recomanda și ca președintele (ales) al unei asociații teatrale numite „Scena" (al cărei vicepreședinte, I. Niculescu-Buzău, îl evocă pe artist în cartea sa „Suveniruri teatrale"). În anii refugiului a jucat pe scena Naționalului ieșean în *Baba Hîrca* de Matei Millo, în rolul titular (alături de Elena Zamora și Aurel Ghițescu), figurînd totodată în distribuția unor spectacole de divertisment — revistele *Puncte... puncte, La noi, la Iași !, A fost odată !, Ei, Iași !*, comediile *Ah ! Mache, Mache !, Boala spaniolă, Țivila de la hotel Ghidali, Puș-puș*, farsa *Zeze* etc. A cîntat și la Operetă, în *Cleretta în concentrare, Mamzelle Nitouche* și altele (se mai urcase pe scena Operetei și la București, în compania Bărcănescu, unde i se intercalau cuplete speciale în chiar cuprinsul acțiunii, apoi la compania Grigoriu). Spectacolele aveau loc la teatru, în grădina Tănăsache (fostă „Chateau aux Fleurs") din strada Cuza-Vodă, Traian (lîngă hotel), Zefirul *(Pomul verde)*, Arena Română (în strada Păcurari), Polac din strada Apeduct, în sala Elisabeta din strada Gîndu. Unele din aceste reviste, comedii, adaptări, farse, vodeviluri erau semnate — după cum informează I. Massoff — de scriitori autentici — Nicu și Alexandru Kiriței, George Gregorian, Mircea Dem. Rădulescu, Zaharia Bârsan, A. de Herz, Constantin Bacalbașa, G. Topîrceanu, Alfred Moșoiu. În distribuții se aflau, date fiind condițiile, Maria Ventura, Toni Bulandra, Tanți Cutava, Ion Manu, Romald Bulfinski, Al. Critico și alți artiști vestiți, cîntareții I. Băjescu-Oardă, G. Carussy.

La 2 iulie 1919 Tănase a hotărît să întemeieze la București, pe strada Academiei, o companie, căreia i-a zis „Cărăbuș". A conceput-o ca pe un teatru de revistă, operetă, music-hall, cabaret, dar, cu timpul, s-a centrat pe revistă. A inaugurat-o cu spectacolul *Pisică pe orez* de Mircea Rădulescu și Constantin Solomonescu.

„Cărăbuș" a dăinuit pînă în 1945. Trupa s-a mărit mereu. Aici au crescut talente de actori, cîntăreți, dirijori, balerini — Maria Tănase, H. Nicolaide, Natalia Pavelescu, Florica Demion, Horia Șerbănescu, Nicolae Patrichi, Ion Vasilescu, Oleg Danovschi, Lisette Verea, Mia Apostolescu ș.a. — care s-au impus, unii din ei continuînd să facă și azi ce au învățat de la și cu maestrul lor. Artistul a dobîndit o popularitate uriașă. Multe din spectacole aveau, de altfel, în titlu, numele lui : *Ca la Tănase, De lemn Tănase, Tănase are cuvîntul* etc. Era autor, interpret, regizor, scenograf, organizator, director, bizuindu-se pe un număr mic de colaboratori, dar foarte destoinici și statornici.

Teatrul „Cărăbuș" a călătorit și peste hotare (Turcia, Grecia, Egipt). A invitat în reprezentații artiști străini vestiți, cum a fost Josephine Baker sau Rigadin. Directorul a făcut și cinematograf, un film românesc (în 1932), turnat, în bună parte, la Viena, numit *Visul lui Tănase*.

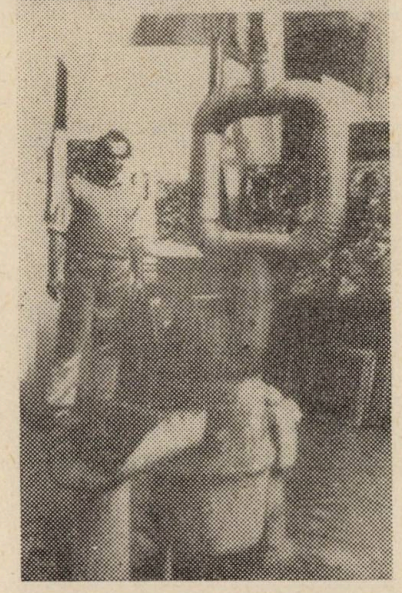
I. Maximilian în rolul Dobermayer din opereta „Anișoara" de Jaro (compania Leonard — Maximilian)

Cupletist original și curajos, el a rămas în istoria teatrului nostru de divertisment și ca un artist cu pronunțat simț civic, om de atitudine democratică, sensibil la nevoile și aspirațiile omului simplu.

Între 1939 și 1945 i-am văzut și eu spectacolele — fie venite în turneu la Iași, fie date la circul „Palladium" din București (vizàvi de Facultatea de științe juridice de azi), unde se mutase provizoriu, după ce fusese lipsit de localul propriu. Reprezentațiile erau fastuoase, multicolore, cu o excelentă orînduire a momentelor interpretative ,baletelor, soliștilor muzicali, pline de voioșie, lansînd șlagăre, dînd o intensă stare de bună dispoziție. Urmăream cu încîntare evoluția frumoaselor actrițe tinere, policromia costumelor în tablourile coregrafice, aparițiile comicilor Alexandru Giugaru, H. Nicolaide, Dan Demetrescu, Ion Antonescu-Cărăbuș, G. Trestian, Maria Wauwrina, dar mai ales pe aceea a lui Tănase, totdeauna surprinzător, ieșind din culise cu redingotă gris și melon, sau ca tînără tiroleză, ori ca bătrîn birjar noctambul, sau ca primadonă de Operă în rochie cu trenă, ca băiețel zvăpăiat de școală primară, totdeauna comentator incisiv dar și tandru al vieții de toate zilele. Rostea cupletul cu fervoare și cu un aplomb extraordinar, cînta, iar în finalurile „con brio" conducea, cu vigoare și dinamism, hora săltăreață, în aplauzele nesfîrșite ale publicului.

În 1942, cred, am intrat în culisele cinematografului — teatru „Trianon", unde dăduse reprezentația ieșană, să cer autografe, cum făceau mulți din elevii ce asistaseră la spectacol. M-am înghesuit și eu la ușa cabinei lui Tănase, dar cum eram mai sfios, am rămas printre ultimii ; artistul, obosit, enervat, a strigat la un moment dat : „Gata !" și cineva a închis ușa violent. Am rămas singur pe culoarul strîmt și întunecos, împins încoace și încolo de cabiniere grăbite, mașiniști brutali și alți forfotitori. Pesemne că arătam tare necăjit — dar nici nu mă dădeam dus, ținînd strîns în mînă programul. S-a deschis o ușă și a apărut, în cadrul ei, o ființă feerică, nimbată de lumină. Mi-a făcut semn să intru în chițimia parfumată, unde era singură, și mi-a scris, cu litere mari, pe hîrtia mozolită : „Din partea mea, cu drag, și a domnului Tănase, care era ocupat — Zizi Șerban".

S. VALENTIN



Natalia Dumitrescu şi Alexandru Istrati în Atelierul din Impasse. Ronsin, 11 — Paris, 1949

NATALIA DUMITRESCU, ALEXANDRU ISTRATI

BRANCUŞI

din albumul cu acelaşi titlu apărut la
Flammarion, 1986
(fragmente)

1946 — 1947

ÎNTÎLNIREA NOASTRĂ CU BRÂNCUŞI DATEAZĂ din 1947. Prin intermediul Institutului din Bucureşti, guvernul francez ne-a acordat o bursă, să studiem pictura la Paris. La 9 octombrie, soseam în gara Lyon şi comitetul de primire al Alianţei franceze ne instala într-o cămăruţă a hotelului Astoria, pe strada Campagne-Première. Pe cît de modest părea pe atît era de celebru. Duchamp, Man Ray, Aragon, Satie, Simone de Beauvoir locuiseră aici înainte de război. Eram epuizaţi după drum. Ne-au trebuit vreo douăzeci şi patru de ore de somn ca să ne revenim.

Unul dintre prietenii noştri, sculptorul George Theodorescu, aflat şi el cu o bursă la Paris, stătea într-un atelier din Fundacul Ronsin, fiind vecin cu Brâncuşi, personaj de legendă pentru tinerii români. Vom putea oare să-l întîlnim şi noi? Nu era uşor. Theodorescu a făcut-o pe intermediarul. Brâncuşi a acceptat să ne primească duminică, 19 octombrie, o dată memorabilă pentru noi.

În ziua respectivă, nu înainte de a fi confirmat prin telefon vizita noastră, am ajuns în faţa uşii cu o emoţie greu de stăpînit. Am sunat la faimoasa sonerie care vestea sosirea musafirilor, un disc mare din aramă, fixat în interiorul atelierului şi meşterit de însuşi Brâncuşi. Sunetul minunat te îndemna la reculegere şi oricine suna noaptea la uşa atelierului se simţea dintr-odată liniştit.

Sculptorul ne-a deschis uşa. Era îmbrăcat în alb. Am fost uimiţi din prima clipă de vioiciunea privirii sale. Cînd am pătruns în atelier, am avut impresia că descoperim un fel de sanctuar unde domnea lumina şi liniştea. Gazda noastră a dezvelit apoi una cîte una sculpturile. Cu un gest larg a scos husele albe din molton, care protejau sculpturile din bronz. Ne-a explicat şi a comentat fiecare piesă. Dînd la o parte cu un baston mare vălul de molton ne-a arătat *Pasărea în spaţiu*. A apăsat apoi pe un buton şi *Leda* a început să se învîrtească uşor. Cînd rotirea s-a încheiat, discul de oţel inoxidabil, pe care e aşezată sculptura, a continuat să se mişte încetişor şi am avut senzaţia unui plan de apă ce se însufleţeşte. O transformare ritmică a formei părea să se petreacă, sînii capătau relief. Am înţeles atunci că pe Brâncuşi l-a interesat mai puţin mitul în sine şi mai mult miracolul plastic al metamorfozei.

A urmat apoi prezentarea *Coloanelor fără sfîrşit*, ridicată în dreapta atelierului, apoi aceea a *Cocoşilor* de înălţimi diferite, care ocupau colţul din stînga. În atelier lîngă căminul cel mare se înălţau *Cocoşul* mic, mai multe versiuni ale *Domnişoarei Pogany*, *Prinţesa X*, *Negresa blondă*, *Tînără sofisticată*.

Brâncuşi ne urmărea cu atenţie, pîndindu-ne reacţiile, ca şi cum ar fi căutat să ne pătrundă cu al şaselea simţ. Întorşi în atelierul mare, ne-a întrebat despre viaţa şi munca noastră, despre proiecte. L-am asigurat că nimic nu ne interesează mai mult decît să-i cunoaştem arta. Cînd ne-am despărţit, ne-a invitat ca data viitoare să intrăm pe uşa atelierului alăturat, unde el locuieşte. Am înţeles în felul acesta că ne acceptase în intimitatea lui.

Toată săptămîna am lucrat la fresca de la Muzeul Beaux Arts şi în atelierul lui André Lhote, conform programului bursei noastre. Aşteptam duminicile cu nerăbdare, căci vizitele la Brâncuşi erau întotdeauna încîntătoare. Apoi, ne duceam la prietenul Theodorescu, care stătea într-un atelier dărăpănat, chiar lîngă locuinţa portăresei. Pentru sculptură el avea un alt atelier, mai părăginit ca primul, situat în faţa atelierului lui Brâncuşi. Prietenul nostru lucra şi pentru maestru, dar nutrea dorinţa de a călători şi de a cunoaşte alte continente. În ianuarie următor a emigrat în Argentina. Cînd, prin Brâncuşi, am aflat că atelierul din faţa lui rămăsese liber, ne-am hotărît să-l închiriem. Sculpturi, care mai de care mai academice, năpădeau încăperea. Acum îl întîlneam des pe Brâncuşi, Uneori maestrul obişnuia să ne invite la masă.

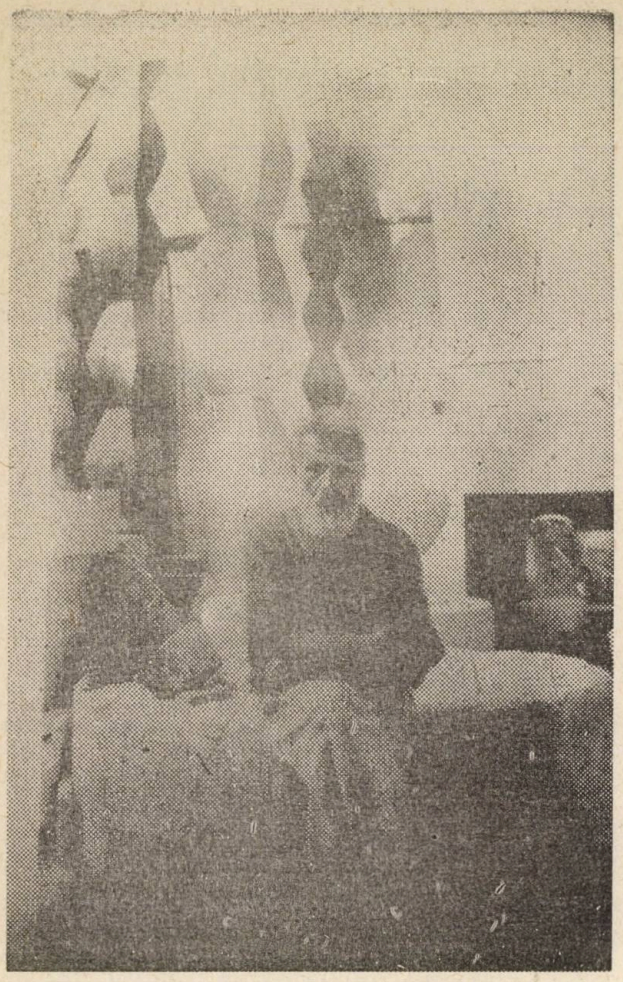
1948

Raporturile noastre cu Brâncuşi nu încetaseră nici o clipă să fie armonioase şi prieteneşti şi, într-o zi, venind să ne vadă, ne-a spus : „Rămîneţi cu mine".

Brâncuşi ne observa de mai multe luni. Înţelesese că ne simţeam părăsiţi ; cîteva cuvinte din partea lui au fost destule pentru a da vieţii noastre o orientare definitivă. O bucurie nemărginită ne-a copleşit. Era întruchiparea destinului.

Ne-am hotărît să ne instalăm în atelierul în care lucram deja. Dar ce paragină ! Geamurile sparte, zidurile şi podelele umede, şi, bineînţeles, nici gaz, nici apă, nici lumină. Brâncuşi îşi arătă din plin bunăvoinţa şi prietenia. În cîteva ore repară uşa principală. Apoi alese împreună cu noi bîrne şi scînduri din atelierul lui, ne dădu uneltele necesare şi împreună cu el ne-am apucat să construim o chiţimie, unde să putem dormi : patru bîrne, dintre care trei fixate într-un ungher, şi alte bîrne fixate orizontal, ca sprijin.

De nenumărate ori pe zi Brâncuşi venea să ne încurajeze, să ne aducă unelte. Am început să batem cuie, să tăiem cu fierăstrăul, să lucrăm pe îndelete, într-un ritm relaxat. Ucenicia noastră începuse. Brâncuşi ne învăţă cum să punem geamurile, să astupăm găurile cu chit. Ştiam să dăm pereţii cu var, ceva obişnuit la noi în România : în fiecare an, înainte de Paşti, ţăranii îşi văruiesc casele, aşezînd un brîu



Brâncuși în atelierul său (1932—1934)

albastru închis în partea de jos a pereților exteriori. Dar pereții atelierului erau vopsiți în roșu (pentru a scoate în relief ipsosurile) și pe deasupra, negustorul, închipuindu-și vreun desen sumbru, nu vroia să ne furnizeze varul decît în cantități mici. Chiar și acolo Brâncuși interveni și aplană dificultățile. Ne oferi perdelele de pluș, de care el se folosise odinioară ca fundal pentru filmări. Făcu ca soba veche cu cărbuni să încălzească mai bine, introducînd o tablă ce permitea să ardă lemnele, dar și să gătim (o numeam „pipa"). În jurul burlanului puse tije de fier pe care uscam rufele. Pe scurt, realiză un monument. În sfîrșit, ne oferi faimosul șurub de teasc, îl așeză și ne spuse : „Iată spiritul atelierului vostru". Pentru a sărbători instalarea noastră în casă nouă, Brâncuși ne oferi o sculptură din fier, o agățătoare pentru șurubul de teasc și adăugă : „Cîrligul de agățat ceaunul l-am făcut cînd am instalat forja. Piesa amintea de un obicei românesc, de bețele pe care se uscau oalele noastre de lut.

Mai tîrziu ne-a dăruit *Semnalul*. L-am așezat împreună cu Brâncuși la intrarea în atelier. O șa de sculptor ne-a servit drept masă. După obiceiul său Brâncuși o acoperise cu o coală mare de hîrtie albă, decupată cu mîna. Ieși un minut, ca să se întoarcă cu o farfurie mare plină cu fructe.

Pentru lucru, sculptorul ne dădu salopete albe și pălării de pînză, ca să ne apere de țăndările de piatră și marmură. Ne dădu și saboți. Ai lui îi veneau Nataliei. Pentru Alexandru, a trebuit să aducă din Olanda. Ne fereau de umezeală și asigurau mai multă stabilitate corpului, cînd trebuia să cărăm blocurile de piatră, cîntărind uneori una sau două tone. El nu renunța decît foarte rar la saboți.

Făcînd curățenie în clădirea din strada Sauvageot, noi găsisem o chiuvetă din piatră și o scîndură trasă la fierăstrău care avea o formă atît de armonioasă, încît Brâncuși îl sfătui pe Alexandru să facă din ea o sculptură ; acesta o vopsi, o modifică puțin și o păstră în atelierul său. Brâncuși fabrică un suport pentru scurgere și îl instală în atelierul nostru lipsit de apă curentă. Ne puteam folosi de chiuvetă, căci instalasem o țeavă, datorită căreia apa, pe care noi o scoteam din fîntînă, urma să deverseze în haznaua din curte. După ploi puternice, unica hazna ce servea pentru scurgerea apelor se umplea și dădea pe dinafară, inundînd atelierul nostru și pe cel al maestrului. Trebuia să punem scînduri pentru a trece de la unul la celălalt. Cînd ploile erau foarte abundente între Saint-Médart și Saint-Barnabé, Brâncuși, ca să risipească atmosfera deprimantă, punea un disc. În patefon se dezlănțuiau ritmuri ale negrilor. Spera să oprească ploaia. O făcea mai mult ca să se distreze, dar noi rămîneam cu gura căscată cînd miracolul se producea. În România, el văzuse țărani înfigînd un topor în pămînt pentru a opri furtuna.

După masa de prînz, artistul, urmînd recomandările medicului, făcea „plimbarea folositoare", căci, zicea el, „digeri cu picioarele și sapi mormîntul cu dinții". În cartier, toată lumea îl cunoștea. Ne-a povestit că într-o zi, în timpul războiului, pe o vreme îngrozitoare, se aflase mai mult timp la o coadă, îmbrăcat în pardesiul vechi și cu nelipsiții saboți în picioare. Cum stătuse destul, îi veni ideea să improvizeze un cîntec : „E frig domnișoară / Acoperișurile sînt pline cu zăpadă / La mine e cald, vino". Un trecător, luîndu-l drept cerșetor, îi strecură doi bănuți în mînă, spre marea distracție a tuturor. Și el mărturisi mai tîrziu : „Am pierdut o ocazie teribilă. Aș fi putut cîștiga multe parale în felul ăsta. De altfel, visul meu dintotdeauna a fost să vagabondez cîntînd, și să dispar ca un aed, răspîndind bucuria".

Ne-a făcut cunoștință cu negustorii cartierului, neschimbați de la începutul secolului. Ne dăduse să citim, încă de la sosirea noastră, cartea Dr. Carton, și ne învățase să pregătim cîteva mîncăruri românești, între care faimosul pui la ceaun. Insista să mîncăm fructe, să preferăm mîncărurile simple și raționale. „Ceea ce mîncați vă influențează starea de spirit, spunea el. Cînd copiii aleargă prin grădini, dacă îi tentează ceva să șterpelească, ei aleg fructele". Cu toate acestea, duminica, aducea întotdeauna o bucată de carne sau o pasăre. Concepția lui asupra igienei alimentare nu era pentru dînsul decît un element al aventurii spirituale. Se știe cît de mult era fascinat de Milarepa, a cărui biografie era una din cărțile sale de căpătîi. Îi plăcea să sublinieze asemănările dintre viața lui și aceea a sihastrului tibetan, care, foarte tînăr, își pierduse tatăl și, trecut prin grele încercări, a realizat lucruri teribile, trăind în singurătate toată viața. Dar Brâncuși era fascinat înainte de toate de vocația sa pentru levitație (fenomen prin care se ridică un corp de la pămînt ce se menține singur, fără sprijin).

Cînd lucra, Brâncuși dădea dovadă de o putere de concentrare ce nu-și găsea egal decît în voința lui. Fie că era vorba de a înmuia ipsosul, de a căra blocurile de piatră, sau marmură pe tăvălugi, de a le transporta, sau de a le șlefui, avea un fel al lui propriu de a munci. Trebuia să săvîrșești gesturile, de la cele mai obișnuite la cele mai precise, așa cum pretindea el. Din această cauză, poate, asistenții lui nu rămîneau mult timp lîngă el. Brâncuși nu suporta lipsa de modestie a acestor oameni care, venind cu mîinile în buzunare, aveau aerul că spun : „Drept cine mă iei ? Nu știi cine sînt ?". Pentru noi, care nu doream să devenim sculptori, totul se petrecea fără probleme.

Cariatida din lemn a fost terminată în acest an.

1948 — 1949

ANUL 1948, CA ȘI PRECEDENȚII, TREZI DIN nou grija permanentă a locuinței, un adevărat coșmar pentru sculptor. Cum vecinii rîvneau terenul din strada Sauvageot, aruncau gunoaie și resturi în scopul de a mobiliza serviciile de higienă. O „operație" reușită pentru că acestea trimiseră „o ordonanță de evacuare" (între 31 august — 22 decembrie).

Brâncuşi răspunse : „Dacă e absolut necesar, sînt de acord cu demolarea imobilului, dar cer o amînare de şase luni".

La 4 ianuarie 1949, o sentinţă de evacuare îl obliga pe Brâncuşi să demoleze imobilul în termen de cinci zile, dacă nu, acest lucru se va produce din oficiu, urmînd să suporte cheltuielile acestei operaţii. Brâncuşi ne făcu părtaşii necazurilor lui : „Vreţi să demolăm clădirile din strada Sauvageot ? Vă voi ajuta". Chiar de a doua zi, după ce am încărcat căruţul (împrumutat de la vînzătorul de cărbuni) cu saci de ipsos, unelte, două scări, plecarăm toţi trei în str. Sauvageot. Odată ajunşi acolo, Brâncuşi ne arătă cum să procedăm ca să demolăm construcţia care dădea în stradă ; celelalte două nefiind decît ruine. Trebuia mai întîi să astupăm cu bucăţi de ipsos ferestrele dinspre stradă, să sprijinim pereţii în interior, să tăiem cu fierăstrăul şarpanta de lemn cu ţiglă deasupra şi să umplem cele două beciuri şi groapa de scurgere cu moloz. Un program de mai multe săptămîni pentru nişte nepricepuţi ca noi ! Seara, un bilet atîrna la uşa noastră : „Bateţi în faţă. Vă aşteaptă crăpelniţă". Astfel am dus-o tot timpul demolării. Veni şi momentul să atacăm bîrnele groase, ce susţineau acoperişul greu de ţigle. După ce le-am tăiat cu fierăstrăul, le-am dus în Fundacul Ronsin cu căruţul cărbunarului. Rămînea operaţiunea finală. Mentorul nostru se îngrijise să ne dea o bară lungă de fier, cu un cîrlig la capăt. Cu ea urma să tragem grinda cea mare, pînă ce aceasta, parţial tăiată cu fierăstrăul, avea să cadă sub greutatea ţiglelor. Agăţaţi amîndoi de bară cu toată puterea, mişcam întreaga construcţie, ce se prăbuşi cu un zgomot îngrozitor, împrăştiind un nor dens de praf. În această clipă, cu toate că eram înspăimîntaţi, ne gîndeam la încercările lui Milarepa şi eram convinşi că totul s-ar fi putut foarte bine petrece şi altfel. Nici cea mai mică zgîrietură.... Un miracol. Operaţiunea de curăţire şi nivelare a terenului se termină la sfîrşitul lui februarie 1949. Între timp, găsisem în curte, aruncată de un vecin, cartea intitulată „Cei doi nătărăi". Ne apucă rîsul.

Brâncuşi, liniştit de întorsătura lucrurilor, ne-a spus : „Cînd veţi fi daţi afară de aici, vă veţi face acolo atelierul". Şederea noastră în Fundacul Ronsin era într-adevăr dintre cele mai nesigure. Asistenţa publică, proprietara noastră, avea intenţia să construiască o centrală termică chiar lîngă atelierul nostru.

La 24 decembrie, deschizînd uşa atelierului, descoperim un brad, împodobit cu portocale mici. Îl adusese Brâncuşi. O tradiţie care a durat de atunci pînă la moartea lui.

Soclul pentru *Peştele mare* nu era încă terminat. Din toamnă noi şlefuisem piatra cu ajutorul unor bucăţi de piatră, pe care el ne învăţase să le mînuim fără a ne strivi degetele. Pentru lustruire foloseam ciocanele electrice cu dălţi zimţate şi piepteni, ce scoteau un scîrţîit insuportabil. („Vecinii mei vor fi nemulţumiţi", spunea sculptorul, regretînd de fiecare dată că-i deranjează). Apoi a fost nevoie să trecem la executarea unui al doilea soclu, mai mic. Amîndouă erau cu puţin mai înguste decît masa care susţinea *Peştele mare*. Uşurinţă la transport ? Fără îndoială, dar, mai ales noile proporţii puneau mai bine în valoare caracterul monumental al operei.

Cînd *Peştele mare* şi soclurile au părăsit atelierul, a început pregătirea *Cocoşului mare*. B. Sturgis Ingersoll, directorul muzeului din Philadelphia, l-a văzut în ghips, la începutul anului. „Ah, dacă această piesă ar putea să fie turnată în oţel inoxidabil", exclamase Brâncuşi. Or, la 11 martie, Ingersoll anunţă că, după discuţia cu Comitetul muzeului, a propus următoarele modalităţi : *Cocoşul mare* în ghips va fi prezentat la a treia expoziţie internaţională de sculptură din Philadelphia (între 15 mai şi 15 septembrie) iar, odată expoziţia închisă, Compania Budd se va îngriji de turnarea în oţel inoxidabil şi de lustruire. Aceste operaţii urmau să fie efectuate sub supravegherea lui Brâncuşi. Opera terminată urma să rămînă în proprietatea muzeului.

Brâncuşi nu-şi mai vedea capul : înaltă de aproape 5 metri, cîntărind mai mult de o tonă şi jumătate, *Cocoşul mare* încă în stare brută, cerea o muncă enormă. Sculptura trebuia culcată, pregătite cele patru părţi ale mulajului şi îndreptată. Grea muncă. Iar propunerea muzeului nu-i plăcea lui Brâncuşi. *Cocoşul mare* îi apărea ca o capodoperă, şi voia, ca pe îndelete, să o aducă la o formă perfectă, din care ar izbucni un cîntec, vestind lumina zilei.

Brâncuşi în atelier — 1935, 8, Impasse Roussine

Mai întîi trebuia lărgit spaţiul dintre cele două ateliere şi tăiat cu fierăstrăul planşeul de susţinere pentru a aşeza *Cocoşul* şi a lucra la el în voie. Dar riscam să provocăm prăbuşirea atelierului întreg. Brâncuşi decretă : „Va fi o lovitură de stat".

O dată culcată pe o masă mare, rotundă de ghips, înclinată şi proptită cu mii de precauţii, sculptura fu timp de mai multe luni răzuită, aranjată, şlefuită, lustruită cu şmirghel. O parte isprăvită, o întorceam pe alta şi totul reîncepea de la capăt. Uneori o părăseam pentru a reveni mai tîrziu. Pregătirea formelor şi executarea postamentului se prelungiră pînă în 1954.

1951 — 1952

NU ÎNCETASEM SĂ LUCRĂM LA *COCOŞUL cel mare* şi în acelaşi timp să pictăm cu înverşunare, seara şi uneori ziua. Mediul artistic parizian ne stimula, ca şi exemplul unui maestru admirabil. Venea mereu în atelierul nostru să ne privească tablourile. Cel mai adesea tăcea. Dar seara, la dînsul, ne permiteam momente de destindere şi el ne cerea părerea şi ne dădea sfaturi pline de înţelepciune, sfaturi rareori tehnice, ci mai curînd legate de problemele creaţiei : „Trebuie făcută tabula rasa peste tot, pornit de pe un teren curat, de la alb. Şi ştiţi cum se poate obţine un alb perfect ? Priviţi-i pe cei care vopsesc navele mari. Ei dau un strat de negru intens, îl lasă să se usuce şi dau apoi cu alb, care devine astfel strălucitor".

O dată, ne-a întrebat : „Vă place ceea ce tocmai aţi terminat de pictat ?" Noi ezitam. „Cum vreţi ca

celorlalți să le placă, continuă el, dacă vouă-înșivă nu vă place ?"

Dîndu-și seama de dorința noastră de a vedea capodoperele lumii, ne-a spus : „E suficient să mergeți la Luvru. Priviți-i acolo pe egipteni, pe vechii greci, și nu operele ce reprezintă corpuri contorsionate, sau chiar de o perfecțiune prea rafinată, căci acestea se învecinează cu decadența". În aceeași ordine de idei, el insista să-i citim pe Platon, Eschyle, Aristofan (*Păsările*) și aforismele lui Hippocrate. Ne împrumuta operele pe care el însuși le prefera și adeseori ni le dăruia. Cînd simțea că sîntem neliniștiți, îngrijorați din cauza picturii, ne încuraja : „Luați taurul de coarne, mergeți înainte, nu renunțați niciodată" ; Și mai departe : „Trebuie renunțat la atitudinea : „Știi cine sînt ? și să n-ai milă de tine însuți. Nu poți ajunge la lucruri adevărate fără a renunța la Eul tău". Iar în ceea ce privește gloria la care aspiră atîția artiști : „Cu cît veți alerga mai mult după ea, cu atît vă va scăpa", repeta el. Întoarce-ți-i spatele și veți fi liberi atunci să creați opere valabile".

Viața își urma cursul obișnuit : munca în atelier, comisioanele, cîteva plimbări scurte și seara, uneori, noaptea tîrziu, o masă cu Brâncuși. Lîngă sobă, în aceeași atmosferă liniștită, unde se înălțau umbrele statuilor, el ne vorbea. Printre amintiri, o întrebare revenea neîncetat, sensul vieții.

Iarna, ca și vara, lăsa deschise ferestrele atelierului. Într-o zi, o vrăbiuță intră și începu să caute o ieșire, traversînd înnebunită spațiul. Se izbea de pereți, de geamuri, pînă ce căzu moartă, epuizată. Altădată, o altă vrăbiuță se rătăci ca și prima, se lovi în geam, apoi se îndreptă imediat spre fereastra pe unde intrase și zbură afară : „Așa se întîmplă și în artă, ne spuse sculptorul. Unii nu găsesc o cale și își frîng gîtul, alții găsesc imediat drumul de urmat". Incidentul îl impresionase și a scris o versiune despre aceasta. „Frumosul fluture a murit pe geamul de sus. Degeaba am deschis larg cele două uși și cele șase gemulețe de sus, patru de deasupra ușilor și două spre acoperiș. În zadar, cu un băț, am vrut să-l fac să găsească ieșirea. Frumosul fluture, atras de lumină, s-a izbit de geam pînă a murit.

Așa e și cu noi. Cînd lumina noastră interioară este mai puternică decît cultura noastră, ne izbim de ziduri de netrecut, cînd de fapt ne-ar fi foarte ușor să găsim o ieșire". . . . . .

. . . . . .

La 13 iunie dobîndește cetățenie franceză. Jean Cassou scrie : „Este o bucurie pentru mine să vă anunț că sînteți francez". La 9 octombrie 1952, Prefectura de poliție din Paris îi eliberează carnetul de identitate.

Din păcate la sfîrșitul lunii mai, lucrurile iau o întorsătură proastă. Din nou, într-adevăr, instabilitatea îl amenință pe Brâncuși. O scrisoare recomandată de la Asistența publică, îi ordonă să părăsească cele cinci ateliere pe motivul dărăpănării lor. Brâncuși răspunde la 6 iunie, cerînd să beneficieze de legea din 1848, dar cum nu se simțea în largul său, își pune tot felul de întrebări asupra destinului operei sale. Se teme, dacă ar trebui să plece, să o vadă împrăștiată. Americanii vorbesc de construcția unui muzeu destinat lui, cu un adăpost antiatomic. Ironie a soartei : unii caută să scape de el și de operele sale, alții vor să-i perpetueze geniul dincolo de un eventual apocalips. Acest viitor nesigur îl făcea pe Brâncuși să-și exprime îndoiala și sarcasmul : „La ce bun toate acestea ? Merită să te agiți atît ? A fost deja un potop, era al unsprezecelea. Următorul va mătura totul". Dar pe lîngă aceste gînduri contradictorii, o idee totuși se impunea : să facă o donație a operei sale.

1953 — 1954

COCOȘUL CEL MARE PREZENTA FORME NETede și întinse. A sosit momentul să se toarne tipare și să se realizeze visul lui Brâncuși : transpunerea piesei în oțel inoxidabil.

Coloanei infinitului el vrea într-adevăr să-i adauge această operă, ca o încununare a artei sale. *Cocoșul* traduce prin formă ritmul cîntecului său și zorii zilei, triumful soarelui asupra întunericului, măreția spirituală a omului scăpînd din labirintul întunecat al sufletului.

Patru părți ar forma tiparul negativ : una pentru picior, două pentru părțile laterale, inclusiv partea de sus, creasta, ultima, mai greoaie și mai compactă, în formă de cochilie arcuită, trebuia să le susțină. A fost nevoie să se dea mai întîi un strat de lac pe sculptură, ca ipsosul proaspăt al tiparului să nu se lipească de suprafața sa. Urmară apoi primul strat de ipsos, așezarea tijelor din fier în prealabil îndoite pe nicovală, ca să ia forma operei, fixarea tijelor între ele, cu ajutorul unui mănunchi de fire îmbibate cu ipsos, și ultimul strat de ipsos. Brâncuși fixase o sfoară în locurile unde își propusese să separe marginile tiparului. Atunci cînd ipsosul era încă moale, el trăgea ața cu o mișcare unduitoare ; marginile rămîneau curate și se potriveau perfect între ele. Cîteva găuri și cîteva piese de sprijin asigurau o îmbinare perfectă.

În timp ce conducea lucrările, artistul găsea timp să fabrice obiectele de care aveam nevoie. „Să mergem...", spunea el. Era în spatele curții, unde adunaseră grămadă resturile atelierelor demolate, fier vechi, rămășițe de toate felurile. Tinguely, care locuia atunci în fundacul Ronsin, își găsea și acolo fericirea. Brâncuși confecționă un suport-carton cu desene, format dintr-o scîndură cu un relief sculptat de el însuși.

Era un schimb neîncetat de muncă și gînduri, o perioadă grea, dar poate cea mai bună din viața noastră.

Uneori, gîndindu-se că aceste zile armonioase vor avea un sfîrșit, spunea : „Veți vedea cînd nu voi mai fi ! Chemați-mă, atunci voi veni".

. . . . . .

La Madrid în 1951, participasem la o expoziție consacrată unor pictori de origine română. Erau primele opere abstracte prezentate în Spania. Cum două dintre pînzele noastre fuseseră achiziționate de Muzeul de Artă Modernă din Madrid, am fost invitați la un colocviu consacrat problemelor picturii. Această călătorie, care începuse bine, se sfîrși prost, trenul

Coperta albumului BRÂNCUȘI. Album de Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, Pontus Hulten, Editura Flammarion, Paris

noastru deraiase, după ce se izbise de un camion. La întoarcerea noastră, Brâncuşi era în bună dispoziţie: „Nu trebuia să plecaţi". Încă sub impulsul emoţiei, nu-şi găsea cuvintele, dar simţeam că este fericit că ne revede.

Viaţa lui consta acum în a schimba locul sculpturilor, a completa o operă neterminată, a înlocui bucăţile din lemn roase de carii. Contemplarea sculpturilor îi dădea idei noi. Visa să realizeze o sculptură care s-ar deplasa pe apă cu ajutorul unui flotor.

. . . . . .

Diversele operaţiuni fiind terminate, se punea acum problema să ridicăm în picioare *Cocoşul cel mare*, greu de o tonă şi jumătate. Sistemul de scripeţi, prevăzut pentru a apleca *Cocoşul*, trebuia să ne permită să-l şi ridicăm, dar exista riscul de a prăbuşi acoperişul. Capătul unei funii fusese înnodat în jurul sculpturii, aceasta fiind înfăşurată într-o saltea de paie. Trebuia între altele, să fixăm *Cocoşul* pe soclul său, făcîndu-l să alunece pe tija care ieşea din piciorul statuii. Spre mijlocul după-amiezii, cu toate că mişcarea de tracţiune fusese prudentă, *Cocoşul* începu să se ridice. Ne ţineam respiraţia. Îndată ce sculptura se înălţă puţin, ne grăbeam să aşezăm adaosuri sub soclu. Paie, puse mereu, fereau statuia să fie lovită în timpul tracţiunii. La căderea serii, *Cocoşul* fu în picioare. A fost o aşa de mare bucurie, că Brâncuşi nu se putu împiedica să strige: „Cucurigu!". Şampania curse în valuri pentru a sărbători evenimentul şi am dansat în jurul statuii enorme. „Să aprindem toate luminile ca s-o vedem", propuse Brâncuşi. O făcurăm atît de bine, încît rezistenţele au sărit şi entuziasmul nostru se stinse.

Imediat după asta, Brâncuşi dori să vadă pînzele pe care vroiam să le trimitem la Biot pentru expoziţia grupului „Spaţiu". Detaliul ne-a permis să fixăm cu precizie timpul cînd va fi terminat şi înălţat *Cocoşul mare* (sculptura şi mulajele sînt astăzi în atelierul lui Brâncuşi în Centrul Georges Pompidou).

1954 — 1955

ÎN CURSUL ANULUI 1954 BRÂNCUŞI A REamintit de o donaţie posibilă Muzeului de Artă Modernă din Paris. La 22 februarie, în ziarul *Le Soir* din Bruxelles, Leon Degand vorbeşte despre acest lucru.

Între 17 iulie şi 27 septembrie a fost deschisă expoziţia „Şapte pionieri ai sculpturii moderne" la primăria din Yverdon. Trei sculpturi *Muza adormită*, *Cap de copil* (1910) şi *Pasărea*, şi un desen a lui Brâncuşi sînt prezentate aici, toate operele provenind din colecţia Roché (Zürich reluă expoziţia începînd cu 27 noiembrie pînă la 31 decembrie cu titlul „Bergrunder der modernen Plastik"). După deschiderea acestei expoziţii, Roché veni în Fundacul Ronsin cu un catalog, rugîndu-ne să i-l arătăm lui Brâncuşi. Acesta nu era la curent cu deschiderea expoziţiei, iar Roché se temea că nu va fi primit. Împrumutase cele trei piese, dar, nemaiîndrăznind să-l înfrunte pe Brâncuşi, se baza pe noi pentru a aranja afacerea.

Cînd i-am prezentat catalogul lui Brâncuşi, acesta îl aruncă cu violenţă şi se mînie îngrozitor. A fost la fel de furios ca atunci cînd revista *Argus* i-a trimis articolele despre expoziţie, sau cînd unul dintre prietenii săi făcea aluzie la aceasta: „Cum a putut împrumuta Roché sculpturile mele fără să-mi spună nimic?".

Între timp, Asistenţa publică încerca prin toate mijloacele să recupereze terenul ocupat de artist. După o vizită la Brâncuşi, o prietenă îi scrie directorului revistei *Artele şi literele*, Jacques Jaujard, pentru a interveni în favoarea sculptorului. La 28 decembrie, J. Jaujard îi răspunse: „Am intervenit pe lîngă directorul Asistenţei publice pentru a-i atrage în mod deosebit atenţia asupra situaţiei acestui mare artist". Această scrisoare nu împiedică însă o delegaţie de funcţionari să vină să bată la uşa sculptorului, pentru a-i cere să se mute. Răspunsul lui Brâncuşi fu categoric. Îi dădu afară, strigînd: „Ieşiţi! Dacă asta este Asistenţa publică, la dracu cu voi!". Totuşi intervenţia lui Jaujard şi fără îndoială vîrsta înaintată a artistului i-au permis să rămînă pe loc pînă la moarte.

Anul se încheie. Brâncuşi se ocupă cu o grijă deosebită de pregătirile sărbătorilor de iarnă. Ne-a oferit un purcel de lapte, la cuptor, pe care l-am împărţit cu familia Ionescu, regizorul Sylvain Dohme, profesorul Constantin Brăiloiu, dr. Elena Ionescu, arhitectul Marcel Schiller şi soţia lui.

La 31 decembrie aflam despre moartea d-rei Pogany, femeia al cărei portret va fi celebru.

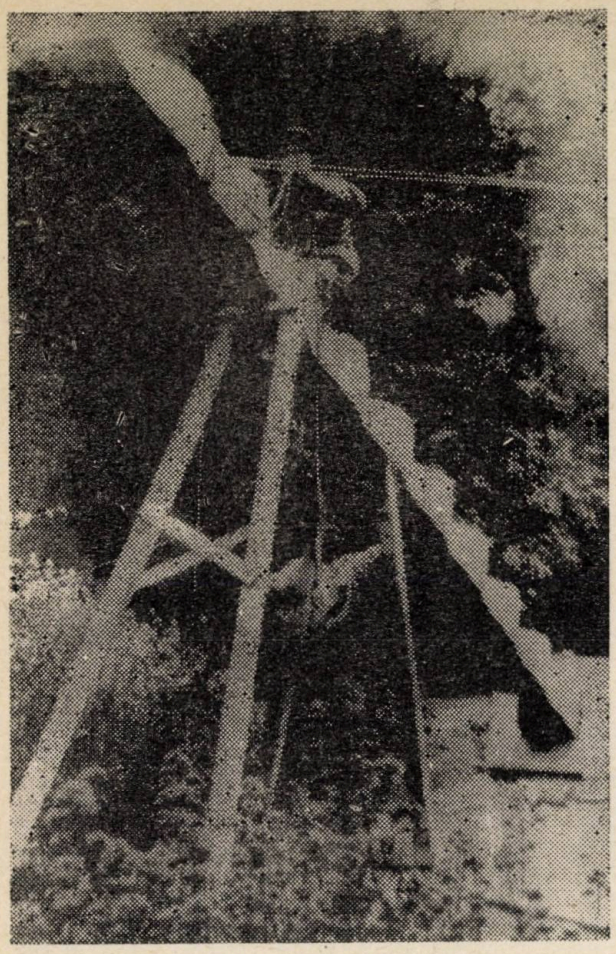
Anul a început bine chiar într-o stare euforică. Din nefericire, la 6 ianuarie, spre sfîrşitul după amiezii, Brâncuşi s-a împiedecat în baston şi şi-a rupt piciorul. Eram acasă la noi. Tocmai ne pregăteam să arătăm pînzele noastre colecţionarului Gildas Fardel, cînd l-am auzit pe Brâncuşi strigînd după ajutor. Ne încredinţase cheia atelierului său, ca să intrăm şi să ieşim fără să-l deranjăm. Uimit, nu l-am găsit în faţa vetrei. Deodată l-am zărit întins pe jos, cu piciorul stîng strîns sub el, şi am avut imediat senzaţia că s-a întîmplat ceva rău. Brâncuşi era alb ca varul, gemea. Am alergat după Natalia şi am încercat să-i punem piciorul la loc. L-am luat în braţe, l-am urcat cu greutate pe scara îngustă din lemn şi l-am aşezat pe pat. „Nu-i nevoie de medic", ne-a spus Brâncuşi. Îşi amintea de accidentul său de la Alès şi voia, aşa cum făcuse şi atunci, să-şi imobilizeze piciorul între două scîndurele de lemn. Dar, cum durerile se înteţeau, a trebuit să apelăm la medici; aceştia au insistat să-l ducem la spital. Brâncuşi refuza (mereu amintea de Alès), asigurîndu-i: „Voi fi mai bine îngrijit acasă cu ei, vom face noi înşine ghipsul". Nu s-a putut să-i convingem. Ne temeam de o infecţie şi de complicaţii. O salvare l-a dus pe Brâncuşi la centrul medico-chirurgical Foch de Suresnes (a fost spitalizat aici de la 11 ianuarie la 3 mai 1955 pentru o fractură serioasă a colului femural). După prima noastră vizită la Suresnes (mergeam să-l vedem la două zile) Brâncuşi explodă: „Priviţi ce mi-au făcut...". Şi ne arată piciorul imobilizat într-o masă grea de ghips, grosolan modelată. „Am încercat totuşi să le explic cum trebuie pregătit un ghips! N-au vrut să mă asculte. Cînd mă gîndesc cum l-am fi putut noi face!". Şi insistă atît de mult că i-l schimbară o dată, apoi a doua oară, dar el se simţea tot nemulţumit.

Şi pentru că se plictisea, ne rugă să-i aducem puţin rom. Melancolia trecu, dar medicii vegheau. În dulapul său am găsit următorul anunţ: „Este absolut interzis să se aducă băuturi alcoolice bolnavului". Trebuia să recurgem la noi şiretlicuri. Ziua lui de naştere, 21 februarie, trecu fără sărbătorirea obişnuită. Duchamp şi Roché veniră să-l viziteze. Miró, Magnelli şi prietenul său Severini i-au scris: „Sînteţi atît de puternic, scria acesta din urmă, încît sînt sigur că vă veţi reface repede."

. . . . . .

La 3 mai, Brâncuşi, părăseşte spitalul după 112 zile de spitalizare, 30 de intervenţii, cinci examene radiologice şi 14 de laborator. L-am adus cu taxiul. S-a entuziasmat descoperind verdele din Bois de Boulogne şi regăsindu-şi atelierele, unde noi făcusem focul ca să ferim sculpturile de umezeală. Artişti şi locatari veniră să-l salute; un vecin, cu care chiar se certase de mai mult timp, s-a apropiat de el şi i-a sărutat mîna. „Pînă şi duşmanii m-au primit bine", mi-a mărturisit mai tîrziu. Controlînd prin atelier a exclamat: „Ce găgăuţi sînteţi, nu lipseşte nici măcar o sticlă cu vin!"

Brâncuşi se deplasa cu dificultate. I-a venit atunci ideea să-şi transforme cîrjele; le-a scurtat, a adăugat cauciuc, şi-a fixat molton sub braţ, unde se sprijinea în ele. Făcea toate acestea şi fredona: „Ea avea un picior de lemn / Şi ca să nu se vadă / A aşezat pe dedesubt / O rondelă de cauciuc."



Brâncuși în atelier — 1935, 8, Impasse Ronssine

1955

ÎNTOARCEREA LUI BRÂNCUȘI NE-A BUCURAT, cu toate că ne era foarte greu ; în fiecare seară trebuia să-l ridicăm și să-l dezbrăcăm, dimineața aidoma. Dacă avea nevoie de noi în timpul nopții, bătea tare într-un gong de oțel, așezat lîngă patul lui, și care răsuna pînă în strada Vaugirard (din fericire, vecinii erau oameni cumsecade).

Apoi reuși să se deplaseze mai ușor. La 10 august Cassou îi scrie : „Știu că v-ați reluat poziția verticală de D-zeu trac, care face pietrele să cînte". Brâncuși abandonează cîrjele și își confecționează bastoane. Lunga lui convalescență a fost tulburată de un sughiț supărător, pe care cu nimic n-a reușit să-l potolească. Carola Giedion Welcker trece, însoțită de un prieten, dr. Löffler, un colecționar care dorea să cumpere un *Cocoș* înalt de 3 metri, Brâncuși îl întreabă : „Auziți sughițul meu ? Vindecați-mă !". Löffler l-a examinat, apăsînd cu degetul arătător într-un punct al claviculei și sughițul s-a oprit. „Vai, spune Brâncuși, ușurat, mă voi gîndi serios la *Cocoșul* dvs., o operă care îi ajută pe bolnavi să se tămăduiască". În ciuda masajelor și a faptului că stătea lungit mult timp, picioarele nu i se dezumflau. Brâncuși era sătul pînă-n gît de tratamentul medicilor. Cineva îi prezentă un vraci, pe nume François, un omuleț slăbuț, pe care nu puteai da prea multe parale. L-a vizitat de mai multe ori. „Acest om are un talent adevărat. Mîinile lui sînt ca un magnet, de cîte ori le apropie de mine fără să mă atingă, simt o căldură neobișnuită. Dar cred că este cam rudimentar". De altfel, armonia între artist și vraci era departe de a fi perfectă. Puțin după aceea, François își rări vizitele.

Pe la mijlocul verii, Sweeney vine în fundacul Ronsin pentru a ne solicita să-i împrumutăm mai multe sculpturi în vederea deschiderii expoziției de la New York. La 18 august trimite o listă a sculpturilor dorite. Într-o primă etapă Brâncuși acceptă, apoi se arată reticent, spunînd că n-ar vrea să se despartă decît de sculpturile mici. Totuși Sweeney ne rugă să insistăm pe lîngă maestru, ca acesta să accepte să trimită și două piese mari din lemn : *Regele regilor* și *Cariatida*. Artistul acceptă în cele din urmă și, la 26 septembrie, casa Lenars luă în custodie următoarele opere : *Cariatida, Vrăjitoarea, Broasca țestoasă, Regele regilor*. Apoi au fost trimise cu avionul : *Albastru și alb*, guașă, *Academie de femeie*, desen, *Primul pas*, desen. Într-o scrisoare adresată lui Brâncuși, de muzeul Guggenheim se confirmă împrumutul sculpturii *Miracolul*, aflată în colecțiile Muzeul de Artă din New York.

Expoziția se deschide în vechea clădire a muzeului Solomon Guggenheim, la 25 octombrie următor și va rămîne deschisă pînă la 8 ianuarie 1956. Catalogul cuprindea 59 sculpturi și 10 desene și guașe. Încă de la deschidere expoziția trezește un mare interes și acest succes se răspîndește apoi în toată Europa. O presă bogată comentează Expoziția.

Pierre Matisse îi scrie lui Brâncuși : „Ce artă, dragă Brâncuși, atît de bogată, atît de generoasă și de o noblețe fără seamăn. Pur și simplu, vreau să vă exprim recunoștința pentru tot ceea ce ne dăruiți : bucurie, frumusețe și să vă mulțumesc de a ne fi adus mai aproape de marele adevăr care sălășluiește în dvs.".

. . . . . .

1955 — 1956

LA 21 FEBRUARIE, SCRISORI ȘI TELEGRAME de feliciare marchează cea de a 80-a aniversare a lui Brâncuși. Sărbătorirea, care în mod obișnuit ținea trei zile, este de data aceasta mai sobră. Artistul se arată preocupat mai puțin de ideea morții, ale cărei perspective cosmice le privea în față fără teamă și mai mult de soarta operelor sale.

Printre diversele propuneri, uneori fanteziste, aceea a lui Sweeney și a muzeului Guggenheim îi reține atenția. E vorba de a construi la New York un muzeu cu majoritatea operelor sale și un adăpost antiatomic, precauție ce nu-i displăcea artistului obsedat pe atunci de ideea unei catastrofe mondiale.

Pe de altă parte, Muzeul de Artă Modernă din Paris insista ca donația să fie făcută Franței, orașului Paris. Brâncuși ar fi preferat ca sculpturile să rămînă în atelierele sale. Se temea de stricăciunile inerente mutării și ordinea așezării lor viitoare. Atelierul era o operă de artă în sine. Mutam adesea sculpturile pentru a găsi cel mai armonios cadru de prezentare.

Abia trecută ziua celei de a 80-a aniversări, Brâncuși propune sărbătorirea unui nou eveniment. La doi ani după ce Alexandru Istrati primise premiul Kandinsky, acesta fusese atribuit Nataliei Dumitrescu. „Vom sărbători cele două evenimente împreună". A invitat vreo 20 de persoane, între care D-na Kandinsky, Sonia Delaunay, Ionesco, Rolland de Renéville, Deyrille, Fardel, San Lazzaro. Înaintea întîlnirii, Brâncuși vru s-o vadă pe Nina Kandinsky, pe care nu o cunoștea. O conduse prin ateliere și-i vorbi de soarta operelor sale. Ea îi propuse să construiască la Neuilly un muzeu Brâncuși — Kandinsky, a cărui conducere și-ar asuma-o. Uimitoare sugestie, dar care a rămas fără urmări.

La cină, Brâncuși a pregătit el însuși specialitatea casei, friptură la tavă cu fasole bătută.

La 9 martie, de ziua lui Alexandru, Brâncuși iese noaptea, se lovește de o scîndură și cade, o căzătură fără consecințe, dar care îl va înspăimînta. Zece zile mai tîrziu îi alunecă piciorul pe o treaptă, pe cînd mergea la debara. La 30 aprilie își scrintește un deget. Aceste accidente îl marcau și se simțea din ce în ce mai nesigur pe picioare. „Aceasta a fost dintotdeauna slăbiciunea mea, spunea el, asta ține de zodia în care m-am născut, a Peștelui". Moralul său era afectat.

La sfîrşitul lunii martie, se vorbea să se ridice pe terenul muzeului Rodin, la Meudon, un atelier care ar putea adăposti operele sale. Îşi îmbrăcă atunci singurul său costum gri şi pardesiul, îşi încălţă saboţii peste pantofi şi se duse acolo unde Rodin îl invitase odinioară să ia masa de prînz. Găseşte locul schimbat. Poezia de odinioară dispăruse. Decepţionat excalmă : „Ce să caut aici ? Aş avea aerul unei rude sărace, într-un loc unde domină Rodin".

I se face o altă propunere. Să construiască un atelier la marginea Muzeului de Artă Modernă, în strada Manutention. Propunerea îi surîde, dar proiectul rămîne baltă.

Problema dispoziţiei testamentare îl frămîntă. Un testament se impune. La 9 aprilie, Georges A. Salles, directorul Muzeelor Franţei şi Jean Cassou vin să discute cu artistul. El se lasă greu. În România există credinţa că a-ţi dicta testamentul înseamnă a presimţi moartea.

. . . . . .

Întîlnirea pentru testament este fixată pentru 12 aprilie.

Fiind pătruns de importanţa actului, Brâncuşi simte renăscînd în el spiritul bătrînei Românii patriarhale, unde hotărîrile în sat sau familie se iau de bărbaţi (nici o femeie nu asistă la întrunire, tinerii stau respectuoşi în picioare în faţa bărbaţilor).

În dimineaţa de 12, o femeie se prezintă la dînsul : „Sînt secretara d-lui J. Cassou". Brâncuşi îi răspunde : „Nu sînteţi secretara lui J. Cassou. Eu o cunosc şi, de altfel, nici n-o aşteptam". Secretara uluită, pleacă plîngînd. O întîlnim în curte. Cum să-i explicăm motivul refuzului brutal ?

La ora 11,30, notarul Muzeelor şi secretarul său sosesc în Fundacul Ronsin, unde se afla deja Rolland de Renéville, scriitor şi magistrat, a cărui prezenţă Brâncuşi o dorise. „Acesta este testamentul meu care revocă toate dispoziţiile anterioare : îi desemnez pe domnul şi doamna Alex. Istrati, ce vor rămîne la Paris în Fundacul Ronsin, 11, drept moştenitori legali, concomitent. În cazul morţii unuia sau altuia dintre moştenitorii mei legali, partea celui decedat va reveni celui în viaţă. Las Statului francez, pentru muzeul naţional de Artă Modernă, absolut tot ceea ce va fi în ziua morţii mele în atelierele situate la Paris, în Fundacul Ronsin 11, exceptînd banii lichizi, titlurile şi valorile care s-ar putea găsi acolo şi care vor reveni moştenitorilor mei legali. Această dispoziţie testatmentară este dată cu condiţia ca Statul francez să reconstituie, de preferinţă în localurile muzeului naţional de Artă Modernă, un atelier cu operele mele, schiţele, masa de lucru, uneltele şi mobilele. În cazul în care una sau mai multe dintre sculpturile mele vor fi scoase din ateliere, pentru a figura în vreo expoziţie, sau pentru ori care altă cauză, înţeleg ca ele să facă parte din prezenta dispoziţie testamentară".

Cînd a intrat la noi, părea uşurat de o mare greutate. Ne-a spus : „V-am făcut moştenitorii mei legali". Din ziua aceea ne-a tratat ca pe copiii lui. Fusesem întotdeauna în aceste relaţii, dar legăturile noastre cîştigară acum în intimitate şi armonie. Ne-a făcut părtaşii intenţiilor sale, ca şi cum ne revenea în mod obligatoriu să veghem la realizarea lor : la ce se va întîmpla cu proiectele sale ? *Coloana infinită* din Chicago, va mai fi construită ? El ar fi dorit ca o piaţă din Paris să aibă una din operele sale monumentale. Pe măsură ce ne dezvăluia gîndurile, era mai liniştit sufleteşte.

De mai multe ori, ne-a mărturisit el, a suferit presiuni în vederea schimbării testamentului. Dar n-a ţinut seama de nimic. Cineva i-a pus la dispoziţie, lîngă patul său, o foaie albă şi un stilou, în cazul în care... Nu s-a atins de ele. După moartea sa au urmat alte presiuni pentru anularea testamentului. Fără succes.

La 22 martie, avocatul Barnet Hodes şi-a anunţat vizita la Paris. El vrea să redeschidă subiectul *Coloanei infinite* din Chicago. Brâncuşi, încîntat, scrie că îşi „va aduna toate forţele pentru a face ceva unic în lume". Hodes trece de două ori prin fundacul Ronsin, aranjînd anumite probleme cu artistul. Aşa cum doreşte Hodes, Brâncuşi îi trimite la 26 iunie acceptul său pentru a ridica o *Coloană* pe malul lacului Michigan. Mai precizează că vrea să supravegheze lucrările. „Nimic nu se va face fără consimţămîntul deplin al dvs.", îl asigură avocatul.

La 25 septembrie, Hodes îi scrie că aşteaptă crochiul, planurile şi sugestiile pentru *Coloană*. La 9 octombrie, Brâncuşi exprimîndu-şi regretul de a nu fi putut merge la Chicago din cauza stării de sănătate, precizează că nu are nici planuri nici desene, dar că proiectul său se reduce la un modul, pe care îl va executa după înălţimea şi materialul ales. Hodes îi va răspunde la 23 noiembrie că înălţimea va fi de 61 m., sau de 91,5 m., sau de 122 m. Îi trimite cu aceeaşi ocazie o broşură a sa despre conservarea patrimoniului american.

1956 — 1957

LA 23 APRILIE, BRÂNCUŞI sărbătoreşte SF. Gheorghe după vechiul obicei românesc, cînd pentru a se vesti sosirea primăverii se prindeau la porţile caselor ramuri înflorite de salcie. Fiecare trebuie să ştie cu ce greutate a ieşit din iarnă. În România, negustorii scoteau cîntarele în stradă şi invitau oamenii să se cîntărească. În ceea ce ne priveşte ne-am mulţumit cu acel cîntar al farmaciei noastre. Brâncuşi se arătă satisfăcut de greutatea lui, 65 kg. (pentru o înălţime de 1,62 m). Am mers apoi la tutungeria al cărei client permanent era Brâncuşi. El îi cunoscuse pe părinţii patronului. Cumpăra de acolo mari cantităţi de tutun turcesc, tutun de pipă, filtre denicotinizate, din care, după întrebuinţare, noi făceam coliere. Cum îşi făcea singur cumpărăturile, Brâncuşi era cunoscut în cartier de toată lumea. „Într-o zi, ne-a povestit el, am vrut să-i arăt sculpturile mele spălătoresei. Le privea încîntată şi fără a mai conteni cu exclamaţiile de admiraţie mi-a spus : „D-le Brâncuşi, e la fel de frumos ca o cască de pompier". În mai, s-a gîndit să-şi cumpere un loc de veci la cimitirul Montparnasse. Locurile se găseau greu. Un cioplitor în marmură, cu care Brâncuşi lucrase, i-a propus unul, „bine situat". Artistul l-a refuzat. Îl preocupa mai mult *Coloana* din Chicago. Într-o zi însă ne-a anunţat : „M-am hotărît, cumpăr locul de veci, dar cu condiţia să fim înmormîntaţi acolo împreună. Doresc să fiu îmbrăcat în alb, fără mască mortuară, fără mulajul mîinilor". Făcuse odinioară din acestea, dar în silă, căci ghipsul smulge părul de pe faţă. De altfel, ideea nu corespundea concepţiei sale asupra artei. „O simplă lespede de piatră îmi va acoperi mormîntul şi florile pe care le veţi pune, vor fi şi ele foarte simple.

Brâncuşi părea că se simte mai bine. Treburi neînsemnate şi ideea *Coloanei* din Chicago îl absorbeau. Îşi primea cu plăcere prietenii şi retrăia obiceiurile româneşti de odinioară. La începutul anului, îşi reaminti de copiii care, seara, mergeau din casă în casă, cîntînd şi semănînd grîu, urînd fericire şi un an bun ; cei mari sosind cu carul tras de boi, şi spunînd urături în plesnete de bici.

Pregătisem, aşa cum ne învăţase, cozonaci, tot felul de prăjituri româneşti, pe care le-am aşezat pe cuptorul din vatră. El însuşi dăruia castane zaharisite celor care îl vizitau. Această atmosferă sărbătorească s-a prelungit pînă la Bobotează. Brâncuşi s-a scăldat în cadă, l-am stropit cu apă caldă şi după ce l-am frecat şi şters, în timp ce el cînta o melodie gregoriană, auzită în tinereţe, i-am aranjat barba, mustaţa, l-am tuns şi i-am tăiat unghiile. După ce şi-a pus perna termogenă împotriva frigului, şi-a îmbrăcat hainele albe, a încălţat saboţii, a luat o cădelniţă făcută de el însuşi, a pus în ea cărbuni şi tămîie şi, amintindu-şi de trecerea lui prin biserica românească, s-a plimbat prin ateliere, cădelniţînd şi cîntînd „Răul să se ducă, Binele să vină !". Purifica aerul şi regăsea un sens celor sfinte, care nu-l părăsiseră niciodată. Zi şi noapte o candelă cu ulei ardea în atelierul său.

Seara, asculta discuri şi cînta cîntece vechi româneşti, acompaniindu-se la chitară şi la vioară (as-

BRÂNCUȘI

Cum ? zeus — taur — trece peste mare
și europa — fată — fermecată
cu fală galopînd-ul ? Tras pe roată
adîncul ochi la hipogeu tresare

triunghiul sacru. Sufletul o dată
de trupu-i despărțit între focare
își tremură pneuma zburătoare
la două porți grăbindu-se să bată :

intrarea și ieșirea din preasumbra
lume de jos. De-acolo își ia piatră
racordul coapsei domnișoarei parce

de pogany **și cerului o-întoarce**
sub forma oului jucîndu-și umbra
ca focul gînditor legat de vatră.

Horia ZILIERU

tăzi expuse la Centrul Georges Pompidou), două instrumente pe care le păstra întotdeauna la îndemînă. Cina terminată, trebuia să găsim banul în plăcintă. Cum îi făcea o plăcere deosebită să-l descopere, am aranjat în așa fel ca banul să cadă la el. Ori, de data aceasta, din greșeală, ajunse la Alexandru. Speram să socotească că este o glumă. Dimpotrivă s-a supărat. Dar faptul nu l-a împiedecat să ne cînte mai tîrziu : „Sînt un rege detronat".

Suferea de prostată și de o eczemă care îi producea mai mult enervare decît suferință. Dr. Besançon, autorul a diverse tratate de medicină și ale căror precepte erau la antipodul celor ale dr. Carton, îi scrisese : „Păstrați-vă eczema ca pe un bun al dvs. Prin asta îndepărtați răul". Se mulțumea deci să ungă leziunile cutanate cu Synthol. Brâncuși nu credea în medicina tradițională. Îl înțelegem bine, dacă ne gîndim că de luni de zile trebuia să înghită o cantitate incredibilă de medicamente : biomicină, methionină, cortoncin, întăritoare, vitamine, medicamente pentru inimă, pentru prostată. În carnetul unui medic, care-l îngrijea, se poate citi observația : „Bolnavul refuză medicamentele". „Cu cît te îngrijești mai mult cu atît ești mai bolnav", bombănea Brâncuși. În cele din urmă hotărîse el însuși ce anume îngrijiri să primească.

Uneori, îl apuca tristețea, gîndindu-se la eforturile deosebite ce le făcuse în viață. Tăieturile din *Argus de la presse*, care vorbeau despre renumele și importanța sa mondială, nu-l făceau vanitos, dimpotrivă. „Am toate astea, dar ce pot face acum cu ele ? Îmi este imposibil să lucrez, nu mai mănînc, orice dorință m-a părăsit. Și, de altfel, la ce bun această muncă ? Totul va dispare. Va fi un nou potop". Și revenea la obsesia veche a unui cataclism universal.

Trecea, totuși, ușor peste momentele de depresiune. Petreceam timpul ascultînd discuri cu piese folklorice, cîntece japoneze și egiptene, care îi aminteau anumite melodii românești. „În anumite puncte ale globului, folklorul se aseamănă, remarca el. Prin ce miracol ? Datorită migrațiilor sau unei creații spontane în medii asemănătoare ? Poți găsi o doină românească identică cu o melodie din Egipt, sau cu un cîntec japonez.

Pe măsură ce trecea timpul maestrul se deplasa cu tot mai mare dificultate. I se umflase burta. Își petrecea cea mai mare parte din timp întins pe canapea. Îi pusesem în partea de jos o frînghie care îl ajuta să se ridice și cuie de care își agățase ceasul, ochelarii, lupa... Cînd venea cîte un vizitator, îi arătam noi sculpturile ; le descopeream una cîte una, cum avea el însuși obiceiul să o facă.

Duminică, 10 martie, o atmosferă deosebită domnea în atelier. Ne-a cerut să rămînem lîngă dînsul. Era calm, de o bunătate neobișnuită. Seara am petrecut-o fără muzică. L-am urcat în pat, apoi el ne-a spus : „Mîine, îmi veți coborî patul, prefer să dorm jos". Ne-a îmbrățișat și ne-a urat noapte bună. A doua zi, cînd i-am propus să meargă la spital, unde ar fi mai bine îngrijit, ne-a răspuns că preferă să-l aștepte pe bunul D-zeu acasă. Patul cel mare a fost coborît, așezat între scară și cămin. Doctorul venea zilnic. Marți, Brâncuși era agitat și a rămas în această stare toată ziua. El, care vorbea mai tot timpul în franceză, a început să se exprime numai în românește, și nu doar cu noi, dar și cu celelalte persoane care îl îngrijeau, sau veneau să-l vadă. Parcă se întorsese la izvoarele copilăriei. Vroia să stea întins. La sfatul medicului a fost adus miercuri un pat prevăzut cu o bară. Bolnavul putea să se ridice. Se simțea mai bine. Urmărea venirile și plecările celor două infirmiere, a căror prezență medicul o considera necesară. I s-a scos lichidul din abdomen și i s-au prescris perfuzii pentru a fi hrănit. Privea oamenii și lucrurile într-un fel curios, puterile îl părăseau încet, încet. Joi seara, ni s-a adresat dintr-odată în românește : „Haide ba, baide ba", după care căzu într-o stare de somnolență. Acestea au fost ultimele lui cuvinte. L-am vegheat o bună parte a nopții. Nu și-a revenit nici a doua zi. Tresărea, din cînd în cînd cu un ușor spasm. După obiceiul românesc am aprins o lumînare, a cărei licărire liniștită urma să-i arate drumul spre lumina spiritului. În noaptea de vineri spre sîmbătă, la două, a respirat adînc și în aceeași clipă i s-a oprit răsuflarea. Chipul îi era senin, exprimînd parcă ceea ce el gîndise adeseori cu glas tare : „Nu-mi este frică, sînt gata să plec".

Așa cum și-a dorit, infirmierele l-au îmbrăcat în alb și l-au așezat pe zăpadă carbonică. Sîmbătă dimineața, am mers să declarăm decesul, să cerem aplicarea sigiliului, după ridicarea corpului neînsuflețit și să înștiințăm muzeele și cîțiva prieteni. Henri-Pierre Roché a declarat, cu ochii împăienjeniți de lacrimi : „Uitați-vă cît e de frumos !".

Puțin timp după moartea lui Brâncuși negustorul american Perls a bătut la ușa noastră. Vroia să-l vadă pe „Domnul Brâncuși". Credeam că Perls era la curent cu decesul... în realitate nu era. Am luat cheile, am deschis ușa atelierului și am intrat înăuntru cu negustorul. Acesta văzîndu-l pe Brâncuși mort, se albi ca varul. Ieși în grabă fără să mai poată articula nici un cuvînt ! Cîțiva ani mai tîrziu, la Los Angeles, ne-a povestit că, neștiind de moartea lui Brâncuși, venise în Fundacul Ronsin cu intenția de a cumpăra o operă. Șocul fusese atît de violent, că plecase ca împușcat.

Presa și radioul au anunțat imediat decesul. Numeroase ziare străine au și publicat știrea, unele chiar a doua zi. Vestea s-a răspîndit repede în Statele Unite, Anglia, Italia, Portugalia, chiar pînă în Australia, Indii, Pakistan, Hong-Kong.

Corpul a fost așezat în sicriu luni dimineața, apoi transportat la biserica română, în cursul după amiezii. Judecătorii au aplicat imediat sigiliul pe toate ușile atelierelor.

. . . . . .

La cimitirul Montparnasse, sicriul a fost așezat într-un cavou provizoriu, acela unde urma să se odihnească pentru vecie sculptorul, nefiind terminat. Fiecare aruncă o mînă de pămînt și flori peste sicriu.

La căderea nopții, mormîntul dispăruse sub flori, sub buchetele aduse de prieteni și artiști.

În românește de Ecaterina ILISEI

La 50 de ani de la creare

În forfota Muzeului de artă modernă din Paris, unde orice lucrare expusă este o capodoperă arhicunoscută, discuțiile aprinse din fața „Iei" („La blouse roumaine") a lui Matisse mi-au umplut sufletul de bucurie : faptul că vedeam în original o lucrare despre elaborarea căreia știam mai multe lucruri, dar îndeosebi faptul că discuțiile purtate între vizitatori se opreau asupra specificului motivelor și asupra deosebirilor dintre motivele românești și cele din zona sud-est europeană.

Cucerit de decorațiile bogate, de arabescuri și flori pasionat de arta decorativă populară, Matisse a pictat modele îmbrăcate și în bluze bulgărești și maghiare, dar niciuna nu l-a stîrnit într-atît încît să-l determine să le reia în variante succesive, așa cum a reluat „Ia". Impresionat de pitorescul ornamentațiilor iei noastre, Matisse scria prietenului său Pallady : „Am găsit o bluză românească brodată mărunt cu roșu stins și care a aparținut vreunei domnițe. Tare mult aș dori să mai am și altele".

Artistul a realizat într-o primă variantă o compoziție al cărei centru era o femeie îmbrăcată cu o bluză cusută cu ornamente bogate, așezată pe o canapea, în fața unui perete pictat cu flori. Schița lui Matisse era însoțită de o amănunțită analiză

H. Matisse : „Ia" („La blouse roumaine")

a culorilor, pe care trebuia să le folosească și pe care le voia confirmate de prietenul român, mai apropiat firește de spiritul cusăturilor românești. Reproducem acest fragment din corespondența cu Pallady (publicat de Barbu Brezeanu în Secolul 20, nr. 6 din 1965).

„1. albastru deschis, aproape alb.
2. roșu vermillon rece, care datorită culorii vecine a căpătat, combinîndu-se, profunzimea, supletea roșului de Veneția (de ce nu am întrebuințat atunci roșu de Veneția, bineînțeles pentru că reacțiile lui asupra vecinilor sînt mult mai puțin intense).
3. Masa violet de cobalt deschis, pe care m-ai văzut întrebuințîndu-l, căruia îi cunoști așadar intensitatea.
4. ocru galben pur, în frotiuri.
5. carnația roz cadmium vermillon călduț.
6. fondul pătratului brodat — galben portocaliu.
7. fusta și tot ce este liniar — negru de fildeș.
8. ultramarin și alb în frotiuri, același ton ca bluza, dar mai închis.
9. Pînza albă.

Iată un tablou la care am muncit un an. Cei care nu vor vedea decît felul în care am reprezentat părul și broderia de pe umăr vor crede că sînt un farseur. Tu însă... tu știi !"

Cele 10 variante create din decembrie 1939 și pînă în mai 1940 sînt mărturia travaliului îndelungat de cpurare a amănuntelor considerate nesemnificative de Matisse : fondul decorativ, preciziunea trăsăturilor feței și a pieptănăturii, canapeaua. Bluza, în schimb, devine amplă, în pete mari albe, care păstrează specificul croielii țărănești, iar motivele sînt „curățate" de înfloriturl, reducîndu-se la elementele esențiale, caracteristice ornamentației românești. Întinzîndu-se pe o suprafață mare, cu decorațiile simplificate, dispuse ca într-o scriere veche, bluza se individualizează, capătă o strălucire somptuoasă, devine subiect de tablou.

O mare prietenie dintre doi artiști, dar și un bogat fond de artă veche populară ca al nostru au dat naștere unei capodopere.

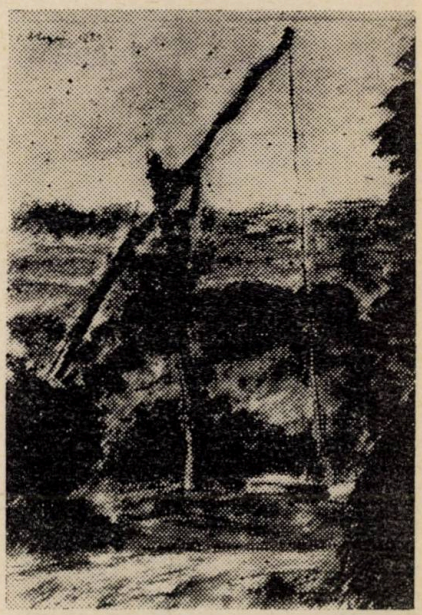
D.P.-L.

„Autoportret"

Călin ALUPI

PRIMA LECȚIE DE DESEN

„Fîntînă cu cumpănă"



Primul meu contact cu desenul a fost la Școala Normală din Șendriceni, unde am intrat după ce absolvisem cursurile primare din satul natal.

Pe vremea aceea la noi în sat nu se făcea desenul și, copil fiind, ciudat, nu m-am jucat ca alții desenînd pe hîrtie, pe pereți, sau n-am urmărit cu creionul ilustrațiile din cărți. Dealtfel, pe atunci cărțile nu erau ilustrate așa de bogat ca astăzi.

De aceea prima oră de desen de la Școala Normală a fost pentru mine o surpriză și mi s-a întipărit puternic în minte. La începerea școlii am primit printre alte rechizite și un bloc. Îl păstram curat în pupitru, cu celelalte, dar nu știam cum și cînd îl voi întrebuința.

Iată că într-o zi din prima săptămînă de școală, apare în orarul de pe tablă și desenul, ora a 3-a sau a 4-a. Nu știam ce înseamnă. Aș fi întrebat, dar îmi era rușine. Încă nu-mi făcusem prieteni în clasă. Lîngă mine, coleg de bancă, era unul Amălinei, blond, cu niște ochi albaștri ca de sticlă, tuns ca ceilalți nr. 0 pe cap, avînd dungi neregulate de cerneală chimică, deoarece avea obiceiul să-și șteargă penița de cap. Ca fire, cam închis și supărăcios. Fiindcă se apropia timpul

să intre profesorul, mi-am luat inima în dinți și-l întreb pe el.

— Măi Amălinei, spune-mi ce înseamnă desen ? El s-a întors către mine c-o figură încruntată și-mi răspunse în batjocură :

— Ce, măi, tu nici nu știi ce înseamnă desen ! ?

M-am întors rușinat, și resemnat pentru orice s-ar întîmpla.

După cîteva clipe a intrat profesorul, un om mărunt ca de 40 ani, brunet cu mustața scurtă și neagră ca păcura, ținînd catalogul atîrnat de-un colț. Ne-a dat bună ziua. S-a urcat la catedră și după ce a cercetat cu privirea toată clasa a zis : „Stați jos" !"

Profesorul nu era altul decît Popovici Neculai Lespezi.

S-a dezbrăcat, și-a pus paltonul și pălăria pe un colț de catedră, s-a așezat pe scaun, a deschis catalogul, ne-a strigat rar pe fiecare, aruncîndu-și ochii asupra celui strigat să-l și vadă cum arată. A închis catalogul, a coborît de la catedră în mijlocul clasei în pas de plimbare, zicînd :

— Eeee, ia să văd eu ce-ați făcut voi la desen pe la școlile pe unde ați învățat. Eu, care nici nu știam despre ce este vorba, eram pregătit sufletește să primesc o notă proastă de la început. Eram atent la colegi, să văd ce fac, ca să fac și eu la fel.

— Aveți toată lumea bloc, creion și radieră ?

— Daaa ! a tremurat clasa de vocile copiilor. Expresia folosită de profesor „toată lumea", pentru mine era ceva nou. Mi se părea exagerat să zici la clasă de 30—40 de elevi „toată lumea". Ia să-mi faceți voi mie paltonul și pălăria mea de pe catedră, așa cum se găsește, și cum o vedeți fiecare de la locul vostru, a zis profesorul plimbîndu-și privirea asupra capetelor tunse chilug.

Aceste vorbe mi-au suscitat interesul și m-au făcut să fiu mai atent.

Mă gîndeam : oare am auzit bine? Oare chiar așa, cum o vedeam ?

Profesorul parcă mi-a înțeles nevoia de a mă lămuri și repetă încă o dată, „așa cum le vedeți voi de la locul de unde stați".

La auzul acestor cuvinte, mie mi-a încolțit o speranță de reușită, zicîndu-mi în gînd : „Ca s-o facem așa cum se vede, nu-i greu ; bine ar fi să fie așa. M-am uitat întîi disperat la alții, să văd ce fac, și văzîndu-i că se uită mereu la catedră și tot trag cu creionul pe foaia de bloc, mi-am dat seama că fac așa cum gîndesc eu. Am luat creionul în mînă, m-am uitat bine cum să fac ca să-mi încapă în foaie și m-am apucat de treabă. După ce i-am stabilit locul și mărimea am început să frec hîrtia cu creionul, ajungînd repede să-i dau și umbre. Totuși nu eram sigur dacă e bine, dacă așa se desenează. De aceea cînd trecea profesorul pe lîngă banca mea, eram pregătit să primesc vreo observație și chiar vreo palmă, căci pe atunci se mai obișnuia. A trecut o dată, a trecut a doua oară, m-a tot lăsat în pace. A treia oară s-a oprit lîngă mine, s-a uitat la desen, apoi la mine, în timp ce inima-mi bătea ca la o vrabie prinsă în pumn și cu coada ochiului trăgeam spre el să-i înțeleg intențiile.

— Cum te cheamă ? mă întreabă. Eu m-am ridicat în picioare, privind în jos la desen, iar cu coada ochiului trăgeam spre el, și-mi spun numele.

— Și de unde ești ? Alupi ?

Din Vancicăuți, jud. Hotin, îi răspund, întorcînd puțin capul spre el. Mă uitam ca un copil care n-are curaj să se uite în ochii celui care-l întreabă, în urma unei fapte rele, neștiind ce gînduri are.

— Bravo ție, măi Alupi și întinse mîna spre bloc. Mi-a luat blocul, s-a întors către clasă zicînd :

— Ia, uitați-vă voi, ce frumos a desenat un coleg de-al vostru, și mă treceau sudori calde și reci.

Profesorul Popovici a mers pe culoarul din mijloc, arătînd desenul meu, după care s-a întors, punînîdu-mi blocul pe bancă și zicînd :

— Bravo ție ! ia să-ți pun eu nota 10. S-a dus la catedră, a deschis catalogul, mi-a pus nota și s-a întors din nou către mine, spunîndu-mi să stau jos, după care și-a continuat plimbarea prin clasă, așteptînd să termine toți.

M-am așezat în bancă cuprins de o emoție fericită, continuînd cu sîrg să finisez desenul. De atunci am prins curaj, orele de desen au fost cele mai dragi pînă ce am absolvit școala, tot cursul anilor, pînă la sfîrșit, am participat la diferite consursuri pe clasă și pe școală, obținînd premii și mențiuni care m-au stimulat pe acest drum, urmat apoi cu multe sacrificii și greutăți; dar de care nu m-am putut despărți niciodată.

Dan HATMANU :

ȘARJE

„Autoportret", I

Mi-i proaspătă amintirea lui Mihai Cămăruț, deși sînt cîțiva ani de cînd nu mai e printre noi, acel om mare, cu palmele cît lopata și cu sufletul ca piinea caldă. Rîdea cu toată gura de i se dezgoleau gingiile și făcea cute la aripile nasului, dînd capul în față și pe-o parte și arătîndu-și palmele.

Așa l-am cunoscut din clasa I-a de liceu avîndu-l profesor la desen, mai tîrziu profesor la Academia de arte frumoase, director la Școala medie de arte plastice, decan la Facultatea de arte plastice și președinte la Filiala U.A.P. — Iași. Exprimarea lui simplă și sinceră de fiu de țăran, era uneori hazlie. Așa de exemplu, invitați fiind la București la o Plenară a U.A.P., unde se dezbătea problema „formalismului în artă" (prin anii 1955), a curentelor „decadente" și „arta abstractă", luînd cuvîntul și adresîndu-se prezidiului din care făceau parte : Baba, Ciucurencu, Irimescu, Brăduț Covaliu și alții, declară vrînd să arate că în centrul preocupărilor noastre se află Omul.

— Tovarăși, la Iași n-a ajuns încă abstracționismul. Noi acum tovarăși, pictorii din Iași atacăm omul în lucrările noastre (ceea ce-l făcu pe Baba să facă un gest ca și cînd s-ar feri să nu fie atacat).

— Noi tovarăși ne dăm la om.

Altă dată, fiind decan la Facultatea de arte plastice, din cadrul Institutului pedagogic din Iași, găsind un model feminin — o fată pe care voia să o angajeze, o duse cu el la serviciul personal și nici una nici două îi ridică fusta pentru a-i convinge pe cei cîțiva funcționari, că este un model corespunzător ca formă, proporție și culoare.

— Tovarăși, este un model bun, deși are un gol între picioare (picioarele fetei fiind mai arcuite în partea de sus)

— Eu propun s-o angajăm, tovarăși spuse, la care cei din serviciul personal, nefiind obișnuiți cu asemenea verificări, au rămas fără glas.

* * *

Îmi amintesc întîmplarea din cimitirul Eternitatea, la înmormîntarea unuia dintre cei mai mari medici psihiatri. Mortul era în sicriul descoperit, pe marginea groapei, înconjurat de o mare mulțime de oameni, cei care l-au cunoscut, l-au iubit sau l-au dușmănit. Printre aceștia și renumitul prof. dr. B., care urma să-i țină ultimul cuvînt. Pentru a-și stăpîni emoția ce-l cuprinsese, făcu apel la niște pilule primite recent din străinătate, pe care avea acum ocazia să le experimenteze. Dar, fie că a luat prea multe din ele, fie că-i erau contraindicate, pe la mijlocul discursului, i se făcu rău și căzu

peste mort, de-a latul sicriului, făcînd cu acesta o cruce, la care ce-i prezenți, cu mîinile la gură, priveau înmărmuriți de acest spectacol mai puțin obișnuit.

De altfel, prof. B. este un om cu totul neobișnuit. În tinerețe purta niște mustăți lungi, răsucite, terminîndu-se cu niște țepi ca niște antene. Un cap frumos și osos, cu ochi albaștri pătrunzători, prin care-și exercita hipnoza, de care mulți se temeau.

— Măi Dănuț, eu știu de ce ești tu așa de speriat în fața oamenilor. Nu-i privești în față, în ochi, și-i supraestimezi. Îți imaginezi că cine știe ce lighioane inteligente ai în fața. Dacă te-ai uita la ei mai bine de unii ți-ar fi chiar milă, ori de grăsimea lor, ori de blegia lor, ori de absența și prostia lor... și ți-ai recăpăta încrederea.

Avea profesorul o părere anume despre artiști, îi considera altfel construiți decît ceilalți oameni. Voia de multă vreme să facă un studiu pe noi folosindu-ne ca pe cobai.

Cînd ai timp vino la noi la spital cu cîțiva colegi și stați o bucată de vreme. Vă oferim spațiu de lucru, hrană, băutură și tot ce vă trebuie. E un decor foarte frumos, sore asfințit castanii capătă un roșu de foc...

— D-le profesor, am cîteodată niște stări foarte proaste, depresive, o mare neliniște...

— Asta-i condiția pentru creație Voi artiștii sînteți ca viorile cu strunele extrem de întinse pe care cea mai ușoară adiere de vînt le poate pune în vibrație. Eu pot să-ți dau un medicament care să te scoată din această hiperexcitație, dar ar fi o crimă să-ți împiedic creația.

— D-le profesor, mă tem uneori că-s nebun...

— Nu, dacă-i fi nebun n-ai veni la mine, de obicei nebunii se cred sănătoși și umblă nestingheriți pe stradă...

* * *

Maestrului I., profesor pe atunci la Academia de arte frumoase din Iași, unde eram student, îi plăcea să facă niște pozne sinistre de care apoi se amuza la culme. Mereu scormonea cîte ceva de băga în boală familia, cunoscuții și prietenii apropiați.

Așa de exemplu, într-o după-amiază pe cînd dormita învelit pînă peste cap cu o pătură, lăsînd să se vadă doar papucii de casă, o aude pe Jenița, soția lui, șoptind servitoarei :

— Eu mă duc la piață să mai cumpăr cîte ceva. Închide tu ușa după mine și nu deranja pe domnul.

Într-o clipă, maestrul sări din pat, așează la loc pătura ca și cînd ar fi fost sub ea, puse și papucii la loc, sări în pantaloni, își luă haina și pantofii și pe un geam fugi spre piață spre a o întîmpina pe Jenița, care urma să se îndrepte într-acolo. Aceasta, după ce mai trecu o dată prin cameră în vîrful picioarelor, asigurîndu-se că maestrul doarme, se porni spre piață, cînd deodată i se tăiară picioarele și mai să-și piardă răsuflarea, zărindu-l venind în față din sens opus.

Altă dată o făcu și mai și.

Invită într-o duminică la masă prieteni, cunoscuți, vecini, colegi de breaslă, care se simțeau foarte bine, mîncau, beau, gesticulau, prînzul era pe sfîrșite, cînd în casă dădu buzna un individ îmbrăcat într-un halat alb.

— Vă rog să mă iertați că intru așa, da-i nenorocire ; eu sînt măcelarul din colț. Sper că n-ați cumpărat carne de la mine ?

— Ba da, de ce, se prefăcu maestrul.

— Vai de mine, cred că n-ați apucat să mîncați din ea ? s-a constatat chiar acum că vitele tăiate erau turbate !

„Autoportret", II

La aceste cuvinte, unii meseni, căscînd ochii, au început să verse, alții, mai slabi de înger, și mai ales femeile, au leșinat pe loc, iar alții își dădeau cu pumnii în cap și înjurau.

În zadar maestrul încercă să-i liniștească, să le explice că este o glumă, și că măcelarul este un prieten al casei travestit, blestemele continuau să cadă pe capul său.

Pe soția sa însă o necăjea cel mai mult. Astfel, se apucă să-i spună că fratele ei, cumnatul său, care locuia la Roman, s-a cam țicnit și că va veni la Iași la un consult. În același timp i-a scris lui cumnată-su, spunîndu-i să vină la Iași, că el se desparte de J.

Peste cîteva zile soneria sună și cînd J. se duse să deschidă, în prag se afla fratele său.

— Am auzit că v-ați despărțit ! spuse el.

— ...

— Săracu', își spuse ea în gînd, s-a țicnit rău de tot !...

Pînă la urmă s-au lămurit lucrurile, maestrul I. justificîndu-se că i-a fost dor de fratele soției și astfel l-a putut determina să vină la Iași.

Este adevărat că și maestrului i s-au jucat unele feste. Fiind, în tren, în drum spre Iași, apăru pe culuar un chelner care vindea limonadă și care i se adresă :

— Poftiți, serviți, maestre, rece, de la gheață !

Era impresionat de faptul că nu este om să nu-l cunoască, cînd îl auzi din nou pe chelner adresîndu-se unui soldat :

— Luați, maestre, rece, de la gheață !

Umor de pretutindeni

— Iubitule de ce alergi mereu la fereastră cînd eu încep să cînt ?

— Ca să vadă vecinii că nu te bat.

*

nedumerire

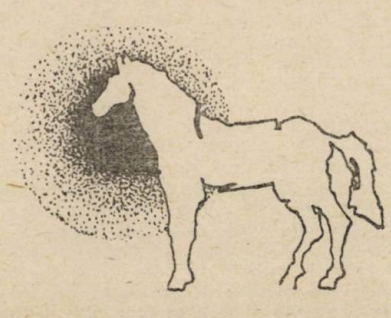
După ce au plecat toți musafirii soția îi spune soțului că i-au dispărut două linguri.

— Care ? se interesează acesta.

— Cele pe care era gravat „Restaurantul Riviera" !

*

— Da domnule, declară atletul, nervos, mănînc la fiecare masă carne în sînge și sînt tare ca un bou.



— Nu vă supărați, dar și eu mănînc pește la fiecare masă și totuși nu știu să înot ? !

*

bucătarul distrat

Un client obișnuit al unui restaurant cheamă chelnerul și-i spune nemulțumit :

— De cîțiva ani comand la dumneavoastră felul acesta de mîncare și mereu mi s-a adus două bucățele de carne. De ce astăzi mi s-a adus numai una ?

— Vă rugăm să ne iertați. De data asta bucătarul a uitat să o taie în două...

*

— Dacă îmi dai numărul de telefon, te voi suna mîine dimineață.

— E în cartea de telefon.

— Dar cum te cheamă ?

— Și numele e în cartea de telefon !

*

— Vai dragule, mergi cu 120 km pe oră !

— Imposibil ! N-am plecat decît de jumătate de oră !

Culese de G. E.

Ion Popescu Negreni:

„Eu recunosc o singură mare influență în arta mea și aceea este tradiția noastră picturală."

Pictorului Ion Popescu Negreni nu par a-i plăcea interviurile. Cînd l-am întîlnit într-o zi de iarnă capricioasă în atelierul său din inima Bucureștiului, printre tablouri, șevalete și vechi obiecte tradiționale românești, primele sale cuvinte ar fi trebuit să mă descurajeze. De vreme ce opera există, de ce ar mai fi nevoie și de o altă mărturie a autorului? La ce bun, atunci, acest adaos din afară al vorbelor? Și totuși publicul așteaptă și ascultă și cealaltă voce, cea de dinainte sau de după operă. Am insistat poate pentru că dincolo de perfecțiunea ei opera lasă întotdeauna un spațiu de umbră nerostit, pe care foamea noastră de real, de cît mai mult omenesc îl dorește mai limpede sau pentru că uneori curiozității intelectuale i se aliază și un interes de ordin uman. În ciuda nobilei sale rezerve, Ion Popescu Negreni a consimțit să ne facă cîteva mărturisiri și astfel am rămas pentru cîteva ore oaspete privilegiat în universul său de forme pure și culori rafinate. Domnia sa are vorba calmă și măsurată a creatorului care refuză spectacolul gratuit al cuvintelor. Despre activitatea sa de dascăl la Institutul de arte plastice și despre picturile înșirate pe lîngă pereții atelierului îți vorbește cu un fel de simplitate și modestia omului care, rostindu-se întreg în ceea ce face, nu crede în adaosul de explicații. În acest spațiu transfigurat simțeai că trebuie să vorbești mai puțin și mai rar. Și dacă dialogul care a urmat e mai succint decît ne-am așteptat, lucrul este, totuși firesc; cel întrebat vorbise deja, cu vorbe care se văd.

„Autoportret", 1986

— Stimate maestre prima mea întrebare se referă la rostul picturii în viața d-voastră?

— Toată viața mea am pictat în tăcere și bucurie, gîndindu-mă că tablourile mele ar putea fi podoabe în luminoasele locuințe ale omului de azi. Acolo, împreună cu cartea din raft, cu ceramica de pe etajeră, în acordurile unei muzici alese, să înseninеze spiritul, atît de hărțuit de elemente extraestetice, să-i formeze climatul necesar liniștii și meditației.

— Dar pictura cum ați descoperit-o?

— Am descoperit pictura chiar din vremea cînd făceam cursurile liceale la Slatina. Liceul pe care l-am făcut era un liceu modern, cum se spunea pe atunci, și avea ca scop mai ales cultura umanistă, deci desenul se preda destul de amănunțit și pe parcursul multor lecții iar profesorii m-au încurajat mult pe acest drum, fapt care a contribuit, în mare măsură, la destinul meu artistic. De fapt, aș putea spune că aveam o înclinație deosebită pentru poezie, pentru literatură. Mi-amintesc că în cadrul liceului cînd eram prin clasa a VI-a am fost ales președintele cercului de poezie și de artă, întîmplare care, de asemenea, m-a impulsionat spre artă. Dar biata mama mea nu înțelegea să urmez Institutul de arte și să mă fac „zugrav" Acesta a fost primul obstacol în cariera mea artistică și ca să potolesc aspirațiile mamei în privința viitorului meu m-am înscris la Facultatea de drept. Pînă la urmă tot am părăsit Dreptul, căci mă atrăgea prea mult imaginea plastică, imaginea gîndirii, imaginea fanteziei — mă rog — idealul artistic. Ca să fiu sincer, poate că la alegerea drumului meu în viață a contribuit și o oarecare lene în privința științelor exacte: matematica, fizica, chimia care erau cam departe de gîndurile și preocupările mele.

— Iubiți trecutul? Vă place să vă amintiți de el?

— O să vă fac o mărturisire care o să vă mire. Am 82 de ani și trecutul abia acum îl trăiesc. Pentru că oamenii în vîrstă trăiesc mai mult cu trecutul și nu prea mai pun bază pe viitor. Numai tinerețea se gîndește într-una la viitor, la aspirații, la idealuri. Gîndul meu se îndreaptă, așadar, deseori spre trecut.

— Atunci stimate Ion Popescu Negreni pot să insist încă puțin asupra trecutului d-voastră. Care au fost elementele de existență și conștiință care v-au învățat cel mai mult în materie de creație? De fapt, aș vrea să vă întreb care sînt aspectele ce vi se par cu adevărat esențiale și productive pentru d-voastră ca artist?

— Arta este legată în totalitate de viață. Dacă viața este colorată și trăită intens și ești artist cauți să-i dai expresie prin imagine. Dacă ai talent literar îi dai expresie prin cuvînt, dacă ai talent plastic îi dai expresie în piatră, în lemn, prin culoare, prin pictură. Trăirile sufletești de mare profunzime, inefabile sînt exprimate de sunete, de muzică. Orice formă de artă, după părerea mea, detașată de viață, de trăirea sa intensă este searbădă sau împrumutată **O artă autentică nu este decît aceea care este clădită pe un fond de trăire sensibilă a creatorului.** Pe acest fond de sensibilitate trebuie să cauți să găsești mijloacele de a da expresie gîndului tău. Dacă nu găsești aceste mijloace este mai trist dar viața gîndită sensibil rămîne o primă condiție a unei arte autentice. În primul rînd viața și trăirea ei intensă a tot ce te înconjoară: piatră, floare, ... totul, precum și bucuriile și durerile. Toate acestea trebuie trăite intens. Dacă înregistrezi numai bucuriile ești unilateral, limitat, chiar neverosimil. Vreau să spun, de fapt, că trebuie să înregistrezi toată gama trăirilor omenești.

— Cum priviți propria d-voastră evoluție artistică, de la debut pînă astăzi? Dacă ați face o istorie internă a creației d-voastră cum ați apărea propriei priviri?

— O mare parte a vieții mele — cea din tinerețe mi-a fost devastată de conflagrația mondială. Am făcut război 10 ani și, desigur, angrenat în această cumplită dramă umană m-am depărtat de gîndurile mele artistice și chiar de viață. Totul a fost mutat pe alte planuri. Totuși, nu pot spune că, în această perioadă nu am creat, dar sporadic și totul s-a pierdut. În acea vreme, deoarece nu aveam un atelier propriu-zis, pictam din ochi, adică vedeam o imagine pe care apoi o transpuneam pictural și atît.

— Stimate maestre, tot în acest context aș vrea să vă mai întreb care sînt evenimentele pe care le-ați resimțit ca niște cotituri, evenimentele esențiale în evoluția d-voastră artistică și dacă în existența și creația d-voastră au existat personalități care v-au influențat într-un fel sau altul?

— Am mai spus-o și cu alte prilejuri, eu **recunosc o singură mare influență în arta mea și aceea este tradiția noastră picturală.** N-am avut niciodată încredere în manifeste literar-filosofice, dintre care unele îmi păreau totuși cîteodată chiar frumoase. N-am avut încredere și nici timp n-am prea avut ca să le exersez, pentru că — v-am mai spus — viața mi-a fost fragmentată de evenimente nefaste și atunci, în timpul scurt care mi-a rămas, n-am mai riscat experimentări sau alte soluții de artă, de problematică picturală etc. și m-am rezumat la urmarea tradiției picturii românești. Poate, dacă nu aș fi fost depășit de timp ar fi fost altceva dar așa... Eu, însă,

Ion Popescu-Negreni : „Studentă"

încurajez tinerii să încerce, să încerce într-una pentru a se găsi pe ei, partea cea mai bună a lor. Personal, recunosc că s-ar putea să fi rămas mărginaș, deoarece n-am încercat toate formele artistice.

— Facem rar critică în adevăratul sens al cuvîntului, adică în sensul alegerii și al respingerii, deci al decelării valorilor. Cei calificați drept critici nu-și fixează sarcina de a alege, ci își asumă o sarcină contemplativă, sau teoretică. Care sînt părerile d-voastră în această privință?

— Odată, mai demult, vorbeam cu un colecționar de artă. A murit ; pot să-i spun și numele — Moșescu. El mi-a spus : „ce crezi că valorile între cele două războaie le-a dat Oprescu ?!? Nu. Colecționarii, acei oameni care iubeau ceva adică, Arta". In prezent, cel puțin, pot spune că critica e prea savantă, prea intelectualistă. Poate că asta nu e chiar așa de rău, căci își creează un sistem estetic și fiecare critic devine astfel un creator, un filozof, în fond, capabil să creeze el însuși opere de artă. Sistemul estetic trebuie însă bine susținut pentru că acesta, la rîndul său, să sugereze și să stimuleze arta și aceasta este o mare problemă. Au existat foarte mulți critici care prin activitatea lor au ajutat marea Artă. Dar mi se întîmplă uneori, cînd citesc critică, un sistem de critică, să mă intereseze și să mă amuze tocmai partea creatoare a lui și să nu-mi mai pun problema ajutorului practic pe care îl dă artei.

— Cum credeți că trebuie văzut universul de către un artist. Cu ochi fermi și limpezi, sau cu uimire fermecată, sau cu alte cuvinte care credeți că este caracterul fundamental al adevăratei arte — luciditatea, strălucirea rece a diamantului, calmul comun cu știința sau emoția, sentimentul resimțit de artist și comunicat de el prin intermediul operei. Deci, în contextul acestei — să-i spunem dileme — ce părere aveți despre dinamica vizualității în contemporaneitate?

— Acum mi-ați pus, de fapt, mai multe întrebări deodată. Este adevărat că sînt legate între ele. Am să încerc să vă spun părerea mea. Unii, lucrînd prea lucid, pot crea opere de artă. Alții, spontani de felul lor, sensibili dacă devin prea lucizi omoară creația. Totul depinde de temperament. De pildă, Pallady. Era un spontan care gîndea, toți știu asta, dar la el echilibrul dintre gîndire și exprimare era bine cumpănit. Ressu era un lucid, un clasic. Grigorescu era un spontan, un virtuos al vremii lui, chiar pe plan european. Astfel încît, problema dilemei dintre luciditate și spontaneitate ține pînă la urmă de temperamentul fiecărui artist în parte. Numai că el trebuie să reflecteze bine la ceea ce e valabil și important pentru el însuși. Căci dacă e spontan și se încăpățînează să fie lucid, nu o să-i reușească decît un hibrid. Repet, așadar, că totul depinde de temperamentul, structura fiecărui artist. În ceea ce privește vizualitatea în contemporaneitate, noutatea, despre asta s-a vorbit mereu și se va mai vorbi. Arta, nu poate ajunge niciodată la un absolut, la o finalitate sau la un maximum. Arta trăiește din noutate dar nu din noutatea programată, contrafăcută, ci din noutatea spontană, rodul unui proces interior de acumulări, de combustii, stilul nou trebuie să izvorască în mod firesc din personalitatea fiecărui artist în parte.

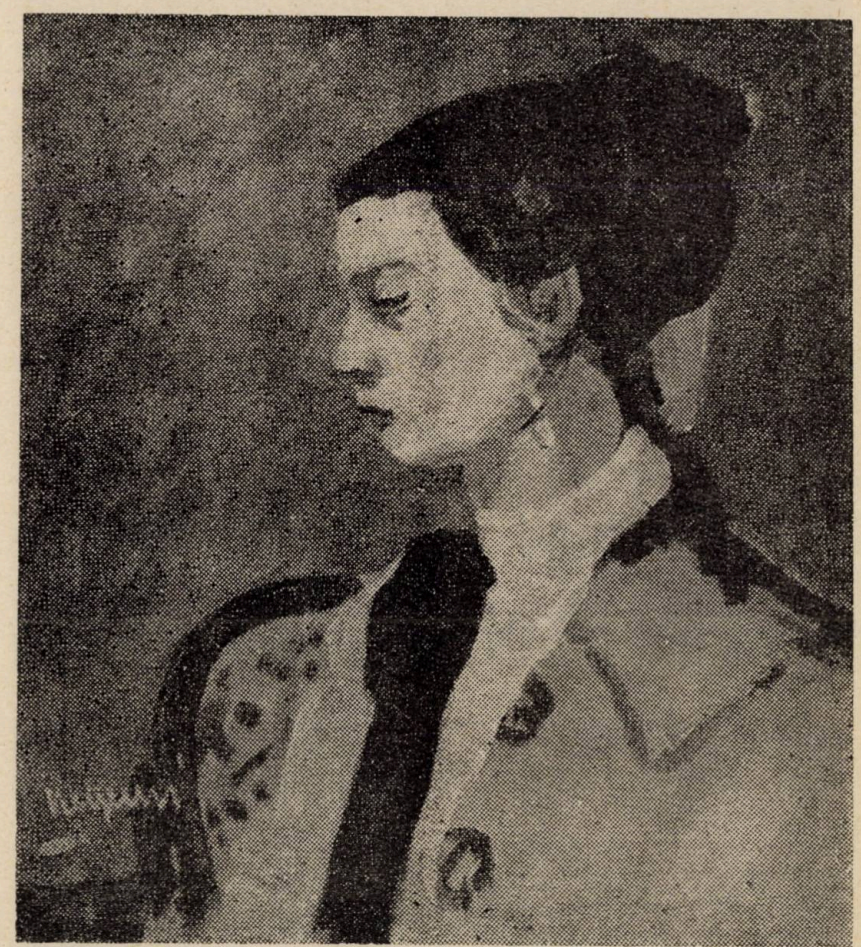
— Revin, stimate maestre, din nou la critică. Se spune că cel care creează nu-l poate iubi pe cel care judecă. Aș vrea să vă întreb în acest context care ar fi, după d-voastră, punctele de reper pe care le-ați putea oferi în privința prezenței active a criticului de artă și a rolului său în lumea de azi?

— Criticul are datoria de a explica arta, sistemul artistic. La noi, de pildă, Lucian Blaga a scris o carte, „Artă și valoare". Ideea sa, așa cum am înțeles-o eu, este că arta mare redă realitatea pe un alt plan, superior și că arta adevărată nu permite transportarea din acest plan superior. De obicei, însă, arta redă viața așa cum e ea în aparențele ei : apus de soare, cioban,... Totul este coborît în planul nostru aparent, terestru. Aici aparențele pot fi, însă, înșelătoare. Important, cred eu, este ca orice sistem critic să ridice arta la un nivel superior, în sensul cel mai bun al cuvîntului, adică superior uman.

— În încheiere, v-aș întreba ce importanță are pentru d-voastră întîlnirea cu publicul?

— Părerea mea este că întîlnirea cu publicul este mai mult decît necesară, pentru că numai cu acest prilej te verifici. Din păcate, facem expoziții destul de rar pentru că organizarea lor cere mult efort și răbdare. Cu ocazia unei expoziții îți poți da seama că publicul te îndeamnă într-o anumită direcție. Tot în asemenea context realizezi faptul că nu trebuie să faci concesii, sau că uneori bați cîmpii, cum se spune. Așa că, repet încă o dată, că întîlnirea cu publicul, confruntarea cu acesta este indispensabilă oricărui artist.

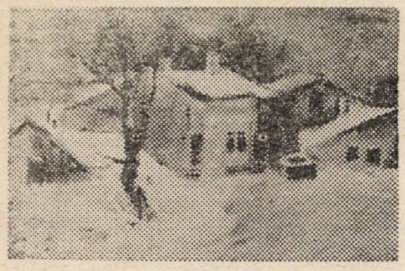
Gabriela BIDU



Ion Popescu-Negreni — Profil — studiu, 1987

Culorile lui Radinschi

Omului îi place mai mult să asculte. Din cînd în cînd vorba lui scapără ca un amnar şi se sloboade cu un şuier parcă de bici. Fire contemplativă prin excelenţă, el nu-i lipsit de loc de humorul moldovenesc, locul lui fiind printre acei hîtrii, din mantaua cărora a ieşit humuleşteanul fără pereche.



„Iarnă"

„La marginea pădurii"

Constantin Radinschi : „Enescu — copil"

Intîmplîndu-se, întîmplare fericită, să fie zugrav, şi nu povestitor, în fiinţa lui Constantin Radinschi a înflorit mai mult acea latură meditativă şi poetul, care nu avea cum să se exprime prin cuvinte (nu-i aşa ?, vorba-i era muşcătoare, cu venin de şarpe) şi-a găsit cîmp larg, nemărginit, de manifestare în pictură. Tocmai de asta s-a îndreptat spre acuarelă, părăsind fără părere de rău pictura de şevalet. În tehnica culorilor de apă s-a simţit din prima clipă acasă la dînsul, adică în mediul cel mai prielnic, unde-şi putea revărsa prea plinul de poezie din sufletul său. O viaţă de om (nu de mult artistul a trecut de 70 de ani) Constantin Radinschi s-a zbătut, adică a ars în acel foc al creaţiei, pentru a da veşmînt artistic vibraţiei sale lirice. Răbdător peste poate, Constantin Radinschi a trudit, cum numai artiştii adevăraţi ştiu să o facă, pentru a găsi acele tonuri cromatice proprii, inconfundabile. Alburile, cafeniurile, roşurile, griurile lui, într-o nesfîrşită gamă de nuanţe, pot fi brevetate, ca orice invenţie în tehnică, cu numele său. Dar cîtă cheltuire sufletească cerebrală şi fizică ca să ajungă la acest liman al împlinirii ! De asta cînd iese din chilia pătimirii sale, din atelier, el îşi aminteşte de celălalt har al său şi te uimeşte cu prospeţimea mustoasă a vorbei cu iz de Moldova de Nord.

I. GRIGORE

Arta în 3 ipostaze: Pictură-grafică, Tapiserie, Design

Discuţie în atelier cu Gabriela AGAFIŢEI

CEEA CE ATRAGE LA GABI Agafiţei este modestia şi discreţia, dorinţa ei de a trece nevăzută, de a nu-şi tulbura drumul între casă şi atelier, spre a nu ieşi din starea pe care şi-a pregătit-o pentru lucru. Doar bun amic să-i fii, citeşti în albastrul intens al ochilor dorinţa dialogului, altminteri privirea te ţine la distanţă. Este privirea personajelor sale însingurate care-i populează pînzele şi cartoanele. Chipuri melancolice, aureolate de un nimb poetic trimit la personajul unic, frămîntat de dorinţa de zbor şi teama căderii, de spaima singurătăţii şi de bucuria

Gabriela Agafiţei : „Portret"

întîlnirii unei fiinţe dragi : fie ea o broască ţestoasă, ameninţătorul şoricel sau mai ales pasărea — pasărea-companion al viscolor sau pasărea uriaşă cu puteri supranaturale. Metamorfozat în zburător, în pasager pe acea arcă a lui Noe, în omul-pasăre şi de cele mai multe ori în arlechin, „personajul-unic" poartă în el nostalgia copilăriei, atunci cînd aripile nu se frîngeau, atunci cînd orice vis putea deveni realitate, atunci cînd totul era un joc la scenă deschisă.

Lumea creată de Gabriela Agafiţei te incită la lungi peregrinări în timp, te obligă să te întorci la starea primară a materiei, cînd formele abia se distingeau, cînd eram mult mai aproape de vegetal, de firul de ferigă, de firul de iarbă.

Apropiindu-mă de artistă cu sinceritatea cu care ea se exprimă, am rugat-o să-mi spună cîte ceva despre propria creaţie :

G.A. : E greu să cred că aştepţi de la mine să mă explic. În cîteva cuvinte, Picasso spunea : „totul este în noi, opera noastră este un fel de jurnal". Îmbrăţişînd aceste cuvinte, recunosc în ceea ce fac un jurnal încărcat de gînduri şi idei. De altminteri, în discuţiile noastre, m-ai putut caracteriza foarte bine, fără ca eu să-ţi spun multe lucruri ; văd că mi-ai surprins ideile, că „m-ai prins".

D.P.-L. : Te-am cunoscut mai aţes de la ultima ta expoziţie personală de la galeriile „Cupola" şi ulterior din atelier, cînd am fost impresionată de grija cu care „îmbrăţişezi" fiecare lucrare, de timpul îndelungat pe care i-l acorzi, de legătura pe care o stabileşti cu lucrarea şi care te face să n-o poţi înstrăina. Mi s-a părut un anacronism aproape faptul că acum, cînd mulţi artişti fac din arta lor un mijloc de existenţă materială, tu nici nu concepi să înstrăinezi vreo lucrare.

G.A. : Da, mă ataşez aşa de mult în timpul lucrului, pentru că pun mereu ceva din fiinţa mea, încît nu concep s-o înstrăinez, ceva din mine s-ar rupe.

D.P.-L. : Consideri că artiştii care creează şi în scop comercial cad într-o capcană din care nu mai pot ieşi ?

G.A. : Nu aceasta este capcana cea mai periculoasă şi dacă eu nu înstrăinez lucrările, nu înseamnă că-i acuz pe cei care o fac. Aceasta depinde de firea fiecăruia. Capcanele, pentru că ai adus vorba de ele, sînt altele : automulţumirea, superficialitatea în creaţie, laudele exagerate ale unor critici, care compară un artist în formare cu marii titani ai artei universale. Atunci cînd munceşti mult şi-ţi găseşti un drum, ajungi să te cunoşti, să ai conştiinţa propriei valori şi nimic şi nimeni din afară nu te mai poate înălţa, decît arta ta.

D.P.-L. : Pictoriţa Gabriela Agatiţei este în aceeaşi măsură şi graficiană de rafinament şi profunzime. Este grafica pentru tine un „violon d'Ingres" ?

G.A. : N-aş numi-o chiar aşa, ci ca pe o necesitate de exprimare în alt mod. Cred că fiecare artist trece prin perioada cînd simte nevoia de a face altceva decît a mai făcut pînă atunci. Te poţi simţi obosit de culoare şi vrei să desenezi. Sînt anumite idei, trăiri, pe care crezi că le poţi exprima mai bine într-o anumită tehnică. Mai trist este cînd ideile, sentimentele o iau înainte şi simţi că nu eşti stăpîn pe o anumită tehnică, ce ar putea să le exprime mai bine.

D.P.-L. : Se vorbeşte în ultimul timp de o anume modă în artă. În ceea ce mă priveşte, este un fapt cu totul nepotrivit artei. Arta este un domeniu atît de generos, încît îţi permite să abordezi orice tehnică, în orice manieră, să te manifeşti aşa cum îţi dictează propria sensibilitate şi gîndire.

G.A. : Se spune că este la modă o anumită tehnică, un anumit fel de a compune, chiar o culoare. În arta adevărată, nu poate fi vorba de modă. Atunci cînd ai arta în tine, nu te poţi lăsa influenţat de „mode". Atunci cînd eşti stăpîn pe ideile tale, pe mijloacele de exprimare, nici nu poţi concepe să-ţi vină ceva din afară.

D.P.-L. : Ce gînduri de perspectivă ai ?

G.A. : Să lucrez.

Design industrial

Magda SFICLEA

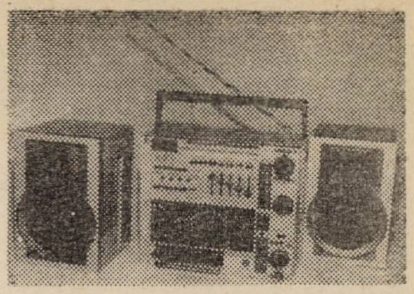
ATUNCI CÎND ESTE VORBA DE arta designerului, îmi amintesc spusele lui Socrate din dialogul Philebus al lui Platon despre frumuseţea formelor : „...şi nu înţeleg prin aceasta formele unor fiinţe vii sau ale imitaţiei lor în pictură, ci linii drepte sau curbe şi formele construite din ele cu ajutorul strungului, al riglei sau al echerului". Filosoful le găsea frumoase prin ele însele, prin natura lor, pentru că produc o „plăcere care le e proprie, cu totul străină de furnicarea dorinţei". Într-o astfel de gîndire constă credem preferinţa unui artist pentru proiectarea unor aparate, a unor maşini. Este măreţ şi nobil să reuşeşti să găseşti frumuseţea eternă în cele mai simple forme, să o simţi în îmbinarea lor şi este de asemenea util tehnicii, dar şi publicului să beneficieze de un obiect folositor într-o formă cît mai agreabilă. Desigur, dificultatea îmbinării pieselor unei maşini „într-un mod artistic" este extrem de mare. Adevărat sociolog, artistul designer trebuie să prevadă evoluţia gustului publicului, sau îi propune spre testare forme noi, încercînd un mariaj între mecanismele reci şi formele geometrice, ale căror îmbinări produc adevărate efecte estetice.

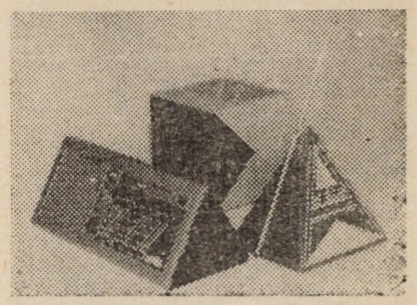
Tendinţa teoretizării este mare, îndeosebi cînd termenul „design" este din ce în ce mai mult folosit, uneori chiar în mod abuziv, pînă la denaturarea sensului.

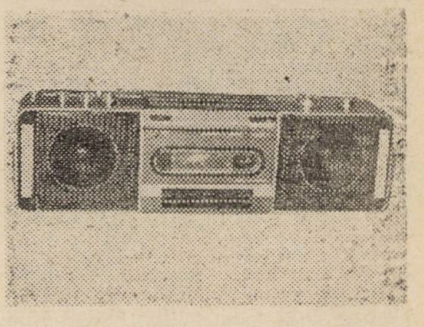
Discuţia cu Magda Sficlea, designer afirmat al Iaşului cu o experienţă de 10 ani la Întreprinderea „Tehnoton", încearcă să clarifice întrucîtva activitatea designerului într-o întreprindere, situarea lui într-un lanţ creator. Discretă, dar tenace, Magda Sficlea şi-a impus stilul în crearea carcaselor de aparate realizate de „Tehnoton" şi a contribuit în felul acesta la individualizarea statutului de designer într-o întreprindere productivă. Cît de dificil a fost drumul pînă aici şi în ce fel cunoştinţele dobîndite în facultate ţi-au fost de folos ?

M.S. : Facultatea îţi asigură cunoştinţele generale, de la care designerul porneşte în adevărata sa specializare în întreprinderea în care lucrează. Unii designeri proiectează carcase de maşini, alţii, ambalaje, alţii lucrează în domeniul modei, iar unii fac graphic design. După cum ştii, cîmpul de acţiune este foarte întins. Orice designer învaţă într-o întreprindere tehnologia materialelor specifice. Apoi receptează informaţiile specialiştilor din alte domenii, pe care le coroborează. Fără acestea, forma desenată nu poate fi realizată. Dacă în facultate am avut impresia că erau discipline care nu ţineau de profilul nostru, ajunşi în producţie, am folosit toate informaţiile obţinute în cadrul cursurilor respective.

D.P.-L. : Expoziţiile pe care le-ai deschis în Iaşi te-au făcut cunoscută ca designer, termen ce implică desigur şi pe cel de artist. La expoziţiile Atelierului 35 din Iaşi şi mai cu seamă la cea intitulată „Sinestezii", ai prezentat două lucrări în care am descoperit în tine pe artistul mereu frămîntat de înnoirea tehnicii în







grafică şi, în paralel cu aceasta, artistul care-şi transpune propriile gînduri chiar şi atunci cînd i se propune o temă. Grafica este pentru tine o preocupare constantă sau un hobby de duminică ?

M.S. : Grafica este pentru mine o modalitate necesară de a mă exprima. În grafică îmi găsesc refugiul şi libertatea ; în desenele mele pot visa şi hoinări în imaginar. Proiectele pe care le fac pentru aparatele realizate de întreprinderea la care lucrez mă solicită altfel. Grafica pe care o fac este legată totuşi de domeniul meu — este o grafică de idei. În paralel cu aceasta, mă pasionează grafica satirică, pe care o consider un exerciţiu de gîndire ce mă incită şi mă înviorează. Am şi participat deja la Saloane de grafică satirică şi am constatat că este un domeniu care mă atrage din ce în ce mai mult.

D.P.-L. : Ştiu că participi la Trienalele de design, ai un palmares bogat, la expoziţiile colective, la toate expoziţiile Atelierului 35 din Iaşi şi din ţară. La expoziţia Atelier 35 de la Baia Mare, expoziţie impresionantă, de nivel naţional (a cuprins în jur de 500 lucrări) cele două lucrări ale tale au atras atenţia criticii de specialitate şi a participanţilor. Cu toate acestea, nu te gîndeşti la o expoziţie personală de grafică ?

M.S. : Am deschis puţine expoziţii personale de design, pentru că acestea sînt foarte pretenţioase. Ele nu pot fi organizate decît la interval de 3—4 ani. Nu vreau să înşel publicul cu machete : expoziţiile serioase de design se fac numai cu obiecte de serie sau introduse în procesul de fabricaţie. Lucrez foarte mult pen-

lîru o astfel de expoziţie, de aceea prefer să particip la expoziţii colective cu grafică de idei. Simt de altfel regresul activităţii expoziţionale a Atelierului 35 de la Iaşi — fapt dăunător şi mie şi celorlalţi artişti tineri. În paralel cu lucrul meu ca designer, am un proiect pentru o expoziţie de grafică de idei, pe care însă o voi deschide numai atunci cînd ea se va contura ca reprezentativă pentru ceea ce vreau eu să comunic.

În obiectiv — TAPISERIA

De vorbă cu: Anica BODESCU

În peisajul artistic ieşean, Anica Bodescu este un personaj cu totul aparte prin îndîrjirea cu care luptă pentru menţinerea unei tehnici, a unei arte — tapiseria.

Sensibilă şi deosebit de receptivă la tendinţele înnoitoare ale artei, ea impresionează prin forţa de a învinge, prin convingerea ei că lucrul făcut cu seriozitate este un lucru rezistent în timp. Este ca un izvor tămăduitor şi dătător de puteri, la care mergi şi în clipele cînd te simţi slăbit, dezorientat. Ca şi tapiseria pe care a îmbrăţişat-o, ea are acea origine sănătoasă de ţăran, apropiat de materialitate, de textura pe care poţi s-o modifici atunci cînd reuşeşti s-o domini. Numai o structură puternică şi echilibrată poate supune într-o lucrare zeci de kilograme de material, poate să-i dea formă şi sens. Ea a găsit în tapiserie libertatea de manifestare prin abandonarea bidimensionalului şi mişcarea în spaţiu, prin tridimensionalizare. În desele discuţii, Anica Bodescu îşi arată satisfacţia de a se regăsi în tapiserie ca una ce cuprinde şi picturalul şi sculpturalul, fără a fi un colaj între cele două, rămînînd totuşi o tehnică independentă.

A.B.: Ştiu că tapiseriile mele nu vor convinge pe toată lumea, pentru că ele nu respectă meşteşugul tradiţional al genului. Concepţia tapiseriei moderne slujeşte creării unui statut propriu, depăşirea noţiunii de limitare în decorativ. Genul va deveni puternic numai prin propria sa forţă de exprimare ,fără împrumuturi de la celelalte arte surori. Tapiseria actuală are o orientare spre reevaluarea rolului artistului — creator direct de tehnici originale.

D.P.-L.: Acesta este un fapt foarte important în tapiseria modernă, este o răsturnare chiar a concepţiei despre tapiserie: tu nu accepţi să dai proiectul spre realizare ţesătoarelor, ci singură îţi pregăteşti urzeala şi ţeşi. Se creează în felul acesta o comuniune a materialului cu artistul, o colaborare, pentru că, în timpul lucrului, materialul, ţesătura îţi dă alte sugestii şi motivul se metamorfozează. Poate fi vorba de o evasidispariţie a „cartonului", de o creaţie spontană, nemijlocită în ţesătură?

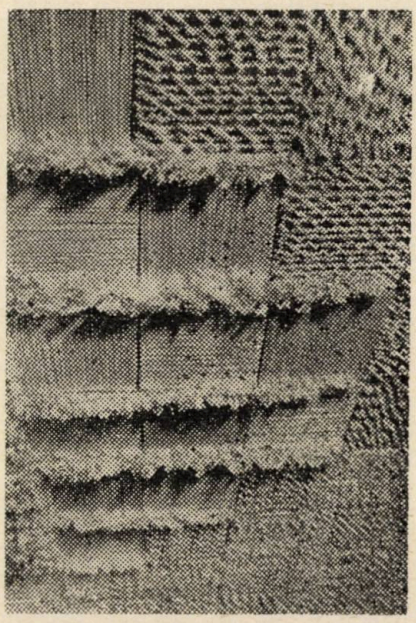
A.B.: Este tocmai ce-ţi mărturiseam cînd vorbeam despre libertatea de acţiune în tapiserie. Schiţa există, dar nimic nu mă împiedică să-i depăşesc limitele. Pentru realizarea simetriei în lucrările mele, este necesară o conlucrare strînsă cu materialul. „Trag" din material tot ceea ce-mi poate oferi spre echilibrarea şi stabilitatea lucrării.

D.P.-L.: Nu pot uita cîtă fascinaţie ţi-au produs pînzele negre ale lui Soulage sau „ţesătura" de semne a lui Dubuffet din expoziţia de artă franceză contemporană...

A.B.: Am fost într-adevăr profund impresionată de contactul cu lucrările originale ale unor artişti care s-au apropiat într-atît de material, încît au ajuns să „modeleze" pasta de acril pentru a scoate cele mai pjreţioase efecte. M-am regăsit în cîţiva dintre ei şi mi-am dat seama că atunci cînd lucrul tău vine dintr-o pornire interioară şi este făcut cu credinţă, devine o creaţie temeinică. Important pentru mine este timpul parcurs în crearea lucrării, perioada de tristeţi şi bucurii, lupta cu materialul pus în slujba ideii — nemulţumirea şi speranţa că viitoarea lucrare va fi şi mai bună.

D.P.-L.: Nu-ţi cer să te explici, să-ţi „povesteşti" lucrările, mai ales că ele rămîn destul de criptice: semne care se întrepătrund, stilizări ale formelor naturale, care „curg" în spaţiu spre a crea atmosferă şi spre a da posibilitate privitorului să intervină în scenariul plastic...

A.B.: Şi totuşi sînt legată de simboluri vechi ce revin sub alte forme, pentru a arăta comuniunea pe care o simt cu ceea ce am fost în copilăria mea, cu ceea ce au fost oamenii la începuturi. O nostalgie a originilor mă obsedează şi „Zimbrul" pe care-l văd mereu, revigorează o relativă cădere în sentimentalism, mă echilibrează. El cumulează şi forţa şi



„Starea de zbatere"

frumuseţea. Lucrînd într-o cromatică apropiată de cea naturală, cred în dezvăluirea multiplelor posibilităţi expresive ale acesteia. Sper ca simplitatea aparentă a lucrărilor mele să poată dezvălui un rafinament subtil, un mediu în care materiale de diverse naturi „cîntă" într-o perfectă armonie.

Convorbiri realizate de
Doina PETRACHE-LEMNY

Tinereţea artistului

Gheorghe Brădăţeanu: „Ritual"

Îl vizitează „Pasărea înţelepciunii" şi îi dăruieşte de fiecare dată „Oul tentaţiei", ca să nu-i obosească setea de cunoaştere şi să rămînă prins în „Dansul veşniciei".

I-a fost dat ca în „Tenebrele nopţii" să distingă „Confruntarea ursitoarelor" şi să creadă cu putere că Binele învinge întotdeauna Răul. Îi creşte în grădină „Arborele istoriei", iar în ogradă ţine un „Columbar", în care-i urcă numai pe copii şi pe cei ce iubesc cu adevărat pacea. Ceasul său se numeşte „Clepsidra istoriei" şi indicatoarele lui sînt făcute din fapte. Uneori, de sărbători, îi sclipeşte în piept „Smaragdul timpului", însemn al celui pentru care creaţia este măsura supremă. Din cînd în cînd coboară pînă pe strada Sfîntul Andrei, urcă în Obcini, trage o raită pînă la Cotnari, mai face un popas la Roman, ori la Suceava, ori la Piatra, ori la Vaslui, sau la Sighişoara, şi — întorcîndu-se acasă — trimite gazdelor sale „o ilustrată" cu cîte un peisaj, despre care privitorii spun că nu ar fi decît tot un fel de portret al pictorului în tinereţe, iar criticii că reprezintă peisaje pline de „fabulos" sau „fantastic". Alteori, se aşează la cina cea de taină cu cîte un domnitor „Bătrîn" sau „Viteaz" sau „Bun" sau „Mare" sau chiar cu „Veteranul" acela care străbate veacurile şi fireşte, despre ce ar putea vorbi, dacă nu despre „Făuritori de neam", despre „Cărturari" şi „Neînfrînţi" iar, ca o mărturie a întîlnirii, le modelează chipul în ghips, pe care-l patinează cu bronz sau li-l ciopleşte în piatră.

„Jocul" său preferat este „magic" şi de aceea „În arşiţa nopţii" de Anul Nou, cînd vorbesc dobitoacele, vei întîlni furişîndu-se gătite spre strada Friedrich Iacob, din dealul Copoului, o „capră" care pretinde că-i de la Verşeni, un „cerb" semnalat cu siguranţă la Cristeşti şi nişte „căiuţi", bănuiţi doar de a fi de undeva, de prin Tudora-Botoşanilor, sau Bosancii-Sucevei.

Ar trebui să se menţioneze numaidecît şi florile şi frunzele cu ochi, cu buze şi chipuri de fete, răspîn-

dînd o mireasmă de smirnă și busuioc, ca aceea pe care o împrăștie miniaturile lui Anastasie Crimca.

A pictat și el inimi, precum domnul Nicodim, doar că s-a mulțumit să le înfățișeze heraldic, prin vena cavă și aortă, care în „Icoanele" sau în „Capriciile" sale, cum le numeam prin 1980, țin loc de semnătură. S-ar mai putea spune despre el că și-a luat doctoratul în știința de a stabili noi raporturi între semnele plastice. Astfel se face că încercînd mereu să se autodepășească, esențializînd formele, rămînîndu-le fidel, veghind ca ele să-și sporească expresivitatea, se

Gh. Brădățeanu : „În sat"

despoaie de culori și-și spune crezul monahicește, numai în creion, tuș și cărbune, creînd o grafică de o subtilitate și profunzime elocvente.

Măștile sale săpate în lemn pot participa, într-o procesiune à la Ieronimus Bosch, dar așa, născute în atelierul lui Gheorghe Brădățeanu, ele își contemplă originea în geometriile emoționale izvorîte din cunoscutele măști din Ruginoasa și Tîrpești, din Nerejul Vrancei și Novaciul Gorjului.

Și apoi ar mai fi ceramica.

(Fănuș ar fi auzit cum au bocit o mie de mirese cînd au aflat că Bădia și-a desfăcut cuptorul.) Adusă de prin Babilon prin via regească a Cucuteniului, ea vorbește despre forța de modernizare a tradiției, pe care lutul a suportat-o în vatra lui Gheorghe Brădățeanu. Universală prin conținut, ea a devenit națională prin viziune. Un mod de a înțelege arta ca o esențializare a naturii, ca o aspirație spre interior, întoarcerea confirmînd caracterul organic al culturii românești.

Artist, deopotrivă realist, expresionist și constructivist simbolic, romantic și boem, muncind uneori pînă la epuizare și bucurîndu-se mai ales de prietenia sinceră a unor confrați de valoarea lui Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu, Dimitrie Gavrilean, Liviu Suhar, C. Tofan, neobosind în a face proiecte și realizîndu-le cînd nu te mai aștepți, Gheorghe Brădățeanu înfruntă cu bărbăție timpul.

Ascunsă încă între murii atelierului din Copou, tinerețea operei sale abia începe. Să-i urăm cale lungă spre vîrfurile pure ale artei românești.

Gloria LĂCĂTUȘU

Gh. Brădățeanu : „Mitologie"

Daniela Isache

Motto : „...angoasa reală ne apare ca fiind un fenomen foarte rațional, comprehensibil. Vom spune că este o reacție la perceperea unui pericol exterior, adică a unei vătămări așteptate..."

Freud

NIMERIT ÎNTR-O ZI CU TOTUL întîmplător în garsoniera unui amic care se ocupa cu pictura, era anul trecut, în mai sau în iunie, am dat acolo peste trei din tablourile Danielei Isache, între care unul, asupra căruia voi insista ceva mai mult, intitulat — dacă nu mă înșel, s-ar putea ca memoria să mă trădeze, n-am mai revăzut tabloul — **Autoportret.** Tabloul înfățișează o femeie încă tînără, cu o figură concentrată, aș zice, înăuntrul și înafara sa, ultimul termen mi se pare nepotrivit, totuși aceasta e senzația pe care ți-o lăsa portretul : niște ochi imenși, dilatați privesc în sine și-n afară cu o forță teribilă și dorință de autodevorare. Privirea e atît de crudă, atît de înspăimîntătoare, încît te urmărește mult timp după ce ai privit portretul și ai uitat de el. Sînt nopți în care acești ochi imenși și parcă ieșiți din orbite îți apar în conștiință sau în vis. Sînt ochi teribili, neliniștiți, prinși într-o pînză de păianjen ce se încolăcește în infinitul nopții. Orbitele nu sînt goale, ochii parcă ard, pupilele sînt dilatate, fruntea și sprîncenele încruntate. Această concentrare groaznică a ochilor este în contrapunct cu imaginea buzelor. ce par străine, par a aparține unei alte persoane. Buzele par lipite, decupate cu foarfecele și prinse cu un bold sau cu adeziv de potret. Locul lor e cu totul nepotrivit, ca de altfel și proporția față de întregul chip. Te-ai aștepta privind partea de sus

Daniela Isache : „Portret"

a feței, ca partea de jos să fie schimonosită de durere sau de strigăt. Gura însă nu strigă și nici nu surîde : este cu totul indiferentă. Înstrăinată de restul figurii. În jurul frunții încruntate și pictate în culori violente, cu multă pastă, urme de penson vizibile, stratul de vopsea este gros ; portretul are efect privit de la oarecare distanță și dintr-un anumit unghi ; în jurul frunții este înfășurat un lanț de fier ,iar în spatele capului se ghicește un fel de lacăt. Lanțul dă impresia, seamănă prin efecte de lumină, sau așa mi s-a părut atunci, cu o cunună de spini de pe creștelul unui condamnat. Ceea ce-văd ochii e poate lama ghilotinei înălțate deasupra creștetului, totuși capul nu se pleacă spre butuc, genunchii nu se frîng de spaimă ; e o violență ciudată în această așteptare, o așteptare a întregului trup neîncovoiat, o așteptare sadică, sagace. Dacă lama va cădea, trupul se va despica în două părți, dar grumazul nu se va frînge. Deasupra sînt nori tulburi, răvășiți de țipete de păsări ce se îndreaptă spre un cîmp. Pe cîmp sînt două mîini, două mîini înlănțuite în iarbă (vorbesc aici de un alt tablou, **Mîinile**). Degetele se ridică, se răsucesc spre un cer cuprins de beția începuturilor.

Privit în acea obscuritate a amurgului, **Autoportretul** părea desprins dintr-o lume a subconștientului. Camera în care ne aflam mirosea a mucegai și era despărțită în două de o draperie sau poate un paravan. Într-o parte se afla un copil în leagăn care țipa. Tatăl se ridică și aduse copilul în despărțitura unde stăteam la taifas. Copilul continua să țipe, părea că nu se va opri. Interiorul părea desprins din paginile unui Dostoievski și tatăl se agita în jurul cărucioruIui, căutînd să liniștească copilul ce țipa din ce în ce mai tare, cu fața încrețită și roșie, aproape vînătă de furie. „E cel mai frumos copil, cel mai bun, cel mai deștept copil care a putut exista vreodată pe pămînt, spunea tatăl învîrtindu-se agitat în jurul cărucioruIui, îi voi pune numele de Valdemar. Un nume de prinț, auzi, Valdemar ! ?"

Apoi adăugă întorcîndu-se spre locul unde stăteam eu : „Orice căsnicie e un teatru absurd în jurul unui copil. Copilul este centrul universului, leagănul scena în jurul căreia se desfășoară drama de a trăi. Valdemar, tu ești cel mai bun, cel mai deștept. cel mai grozav, cel mai puternic, Valdemar ! Cel mai fericit, de ce plîngi, Valdemar ?! Tu ești totul, Valdemar ! Tatăl tău trăiește pentru tine, Valdemar ! Și mama ta tot pentru tine trăiește, Valdemar ! Și dom-

nul ăsta, spuse arătîndu-mă, tot pentru tine trăiește, Valdemar! Și păsările care zboară și peștii care înoată, pentru tine zboară și pentru tine înoată, Valdemar! Ești genial, Valdemar, ascultă-mă, Valdemar! Tu ești geniul nostru bun, toți trăim pentru că trăiești tu, Valdemar! Liniștește-te, liniștește-te, Valdemar!" Valdemar era însă departe de a se liniști, plîngea în continuare, scoțînd țipete din ce în ce mai nearticulate

„Hai să-ți arăta ceva, Valdemar", spuse tatăl, și-i puse în față tabloul. Aprinse o brichetă și își plimbă mîna în dreapta și în stînga, luminînd cînd o parte, cînd alta a portretului. La lumina brichetei ochii păreau și mai înfiorători. Copilul se prinse în joc și urmărea traiectoria flăcării. Mă așteptam ca să țipe din ce în ce mai tare, dar fața lui ușor-ușor se destinse. Copilul mai scoase un țipăt sau două și tăcu. Pe chipul lui nu se ghicea nici spaimă, nici bucurie; ochii priveau cu uimire și atenție aproape maturâ fața schimonosită de o stranie durere din tablou. În întunericul din interior deslușeam mișcîndu-se mîini printre mucuri de țigări și cești de cafea. Mi-am amintit o poezie și am recitat-o în gînd: „Mîinile noastre se-amestecă-n ceață: / care sînt ale tale, / care sînt ale mele? / Toate sînt ale tale, / toate sînt ale mele, / toate sînt ale mele... // Mîinile noastre se-amestecă-n ceață: / în amurg, fereastra se zguduie de frig; / în amurg, ușa se cască între ferestre. / Toate sînt ale tale, / toate sînt ale mele, / toate sînt ale mele..."

O întrebare îmi stăruia în minte: de ce tăcuse copilul? Ce mecanism se declanșase în mintea lui privind acest **Autoportret**, la lumina flăcării de brichetă? Tabloul era înfricoșător și pentru un om matur, cu mintea echilibrată. Tăcuse de spaimă, tăcuse așa, din întîmplare? O explicație își făcea loc, răsărea în mintea mea încețoșată, un răspuns legat de-o amintire. Copil fiind ,un singur lucru mă putea liniști cînd mă trezeam brusc noaptea și țipam în întuneric: o mică flacără ce pîlpîia nestins luminînd chipul unei femei cu creștetul înconjurat de un nimb. Culorile se cojeau și în colț un păianjen țesea în întuneric. Priveam acolo cu inima cuprinsă de fiori reci și mă linișteam. Și mă linișteau, cred, deopotrivă, chipul palid și dureros ce mă veghea de-acolo, cît și flacăra ce pîlpîia în noapte.

Nichita DANILOV

Ion Neagoae: „Portretul Danielei Isache"

Farmecul generoasei muzici

„...Acel care nu simte
Puterea muzicii, și nu-l atinge
Măiastra întîlnire dintre tonuri,
Viclean este! tîlhar și trădător!..."

Shakespeare: „Negustătorul din Veneția"

PĂSTRĂM, FIECARE DINTRE NOI, IMAGINI CARE s-au conturat deplin în preistorica pruncie sau în luminoasa antichitate a anilor de școală. Dar e de ajuns să le țintească aventura unui gînd hoinar pentru ca această cumpănă a obișnuinței, care le-a menținut neschimbate timp îndelungat, să se lase în fîntîni necunoscute, unde se compun colorate și însuflețite străine lumi, credințe, patimi și obiceiuri. Cu cît mai în afund te mînă neliniștea curiozității, cu atît se adîncește și fîntîna. Și cînd, într-un tîrziu, revii la suprafața mediului cotidian, donița e plină cu proaspete limpezimi.

Uite-așa ajungi să știi de la o vreme despre cel cu gambeta adusă pînă aproape peste privirile odinioară scînteietoare și ironice, despre cel care a semnat, cu mînă sigură, tomuri de imaginație, despre cel care cu verva-i torențială și glumeață captiva pe orice interlocutor, mergîndu-i vestea că era, cum puțini s-au născut printre artiști, „mai interesant chiar decît opera lui": despre **ION LUCA CARAGIALE**, că muzica, iubită de el statornic pînă-n ultima clipă a vieții, a reprezentat o mare și lucidă pasiune, fără de care n-ar fi devenit mai puțin un ales al literelor române dar, neîndoielnic, n-ar fi fost întru totul el însuși.

„Dacă e o favoare viața, cine nu gustă din farmecul generoasei muzici este un fel de orb care nu o poate simți întreagă acea favoare: el nu se poate bucura de o nemăsurată frumusețe binefăcătoare, căreia numai lumina îi poate fi pereche".

Gîndul acesta fisurează platoșa oțelită a ironiei și glumei sub care se ascunde un Caragiale cu desăvîrșire altul: sensibil, impresionabil și mediativ. Constrastul este atît de însemnat, distanța dintre spiritul și sufletul său este atît de importantă, încît te întrebi cu stupoare, care să fie Caragiale cel adevărat: acea parte de figură încrețită de rîs sau celălalt obraz transfigurat de emoția melodioaselor sonuri?

Muzica îi pulsa nu numai prin artere, dar îi acompaniază cu destulă străduință opera, atingînd uneori intensitatea sarjei metaforice de — genul celei din articolul „Pîinea noastră cea de toate zilele" publicat la „Drapelul", în toamna anului 1897:

„Atunci... am auzit cea mai minunată cîntare ce mi-a fost dat vreodată să auz, o cîntare ce ar fi făcut pe divinul Bach să-și spargă clapele, renunțînd a mai lăuda pe Domnul în organe. Toată lumea, bătrîni cu glasuri tremurate, tineri cu glasuri puternice, copii cu glasuri îngerești, toți cîntau un imn sublim, un psalm ridicător la ceruri: „Pîinea noastră cea de toate zilele, dă-ne-o nouă astăzi!" Și, de de-asupra izvoarelor de unde curg fulgii de zăpadă, de mai sus de acoperișul întunecat cu care noaptea învăleșe firmamentul, Dumnezeu ascultă rugăciunea.

Deodată ,iarăși ca la o comandă, toată lumea ridicîndu-se în picioare, dă năvală la chioșcul de ziare cel mai la-ndemînă. Fiecare-și smulge bucățica de pîine cea de toate zilele, o strînge cu scumpătate și o vîră-n sîn, pornind degrabă care-ncotro..."

Caragiale a fost extrem de discret în privința acumulărilor sale culturale și de aceea puținele indicii referitoare la primele contacte pe care le-a avut cu muzica ne apar cu atît mai prețioase. Cum ar fi această scăpare dintr-o depeșă expediată rafinatului eseist Paul Zarifopol, de mai tînărul său prieten, la 15/28 iulie 1910, din Travemünde, de pe țărmul baltic, care ne deschide o pistă extrem de subțire, dar relativ precisă cronologic:

„Am auzit astăzi și uvertura la „Zauberflöte"! Zici că o minune nu ține decît trei zile. De patruzeci de ani auz uvertura asta și astăzi mi s-a părut mai minune ca oricînd...".

Din 1910, patru decenii mai înainte înseamnă în jur de 1870. Să încercăm să aflăm unde ar fi putut asculta Caragiale, la acea dată, Uvertura operei „Flautul fermecat" de Mozart.

Între 1868 și 1870, viitorul dramaturg, statornicit de vreun an în București, a frecventat cursurile de declamație pe care le ținea la Conservator unchiul său Costache Caragiale. Acesta din urmă obținuse în toamna lui 1868 ca elevii, de care se ocupa, să beneficieze de acces liber la reprezentațiile Teatrului Național unde, pe lîngă spectacole dramatice și cele lirice ale trupelor

italiene, se organizau uneori şi concerte pregătite şi conduse de Ludovic Wiest. Cine ştie dacă nu aici îi va fi răsunat tînărului aspirant la actorie, pentru întîia oară, uvertura aceasta.

Sau poate... — dar ipoteza se lasă tot aşa de precar susţinută — sau poate Caragiale să se fi întîmplat în vechiul Ateneu, situat atunci lîngă Cişmigiu, unde, sub conducerea lui Eduard Wachmann, a avut loc la 15/27 decembrie 1868 primul concert sub egida Societăţii Filarmonice, şi în al cărui program figura şi Uvertura respectivă.

Nu este deloc exagerat să ni-l imaginăm pe ambiţiosul Wachmann, care-şi înjghebase orhcestra din elevi şi profesori de la Conservator, lansînd apeluri în dreapta şi-n stînga pentru ca sala să fie cît mai populată în ziua concertului, semn de adeziune publică la incontestabil meritoria întreprindere. Şi astfel, Caragiale, impresionat şi sensibilizat, pe de-o parte de spectacolele operei italiene, împins pe de altă parte de curiozitatea provocată de pe urma aşteptatului eveniment din viaţa Conservatorului, să se fi aflat de faţă la acel concert istoric, dîndu-i-se prilejul să asculte lucrări de Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Haydn şi Mozart.

Un zeu a fost Mozart pentru Caragiale ,un zeu al luminii dar şi o răscruce de la care se alege viitorul drum al muzicii. Era de părere că: „Nimic n-ar fi schimbat atît evoluţia muzicii decît dacă Mozart ar fi trăit mai mult. Aştia mari de tot, un Beethoven, un Mozart, sînt ca nişte stînci enorme în cursul unui fluviu: silesc fluviul să-şi schimbe direcţia. Unul din ei să fi lipsit şi toată muzica de pînă azi ar fi fost alta. Ei! În finalul ăsta genial din „Don Juan" se aude ce schimbări nemaipomenite se pregăteau în capul lui Mozart. Aici răsună un dramatism care nu s-a mai auzit, un dramatism care are să străbată prin Beethoven pînă la Wagner. Dar dacă trăia Mozart cine ştie cum se dezvolta nota asta dramatică? Şi atunci Wagner ar fi compus altfel, nu ştiu cum, dar altfel".

Nu ne este îngăduit să păşim peste începuturile pasiunii lui Caragiale pentru muzică, fără a aminti aici şi de un alt episod care atestă primele sale contacte cu arta sunetelor în jurul anului 1870. Un deceniu mai tîrziu, în „Convorbiri literare", i-au apărut o suită de crochiuri intitulate „Amintiri din teatre", retipărite în 1892, ca făcînd parte din volumul „Note şi schiţe", şi denumite de astă dată „Din carnetul unui vechi sufleor". Ne atrage în mod deosebit atenţia următoarea relatare:

„Într-un an cădea Crăciunul sîmbătă — sîmbătă era ziua operii italiane. Se dedea „Il Trovatore" De pe la cinci ceasuri galeria gemea de mitocănime foarte veselă. Cîntau tenorul Patierno, primadona Bianchi şi baritonul, nu mai ţiu minte cum îl chema, — un nume italian strajnic — Crampampolini, cam aşa ceva, însă un excelent bariton.

Teatrul plin şi artiştii foarte bine dispuşi. Signora Bianchi era cam după masă, foarte aprinsă la faţă şi apelpisită, tenorul era în voce, iar signor Crampampolini prînzise în compania della Bianchi, corpo di Dio!

Terzetul final din actul întîiu a mers admirabil, un brio rar. Aplauze nebune, galeria fanatizată. „Bis! bis!" A doua oară bucata merge şi mai cald. Cîntăreţii sunt chemaţi la rampă de două, de trei, de patru ori, cîţiva amatori furioşi încearcă să cheme pe artişti a cincea oară, de astă dată nu se mai prinde: se mai aud fără răsunet ici şi colo cîteva bătăi din palme umflate şi ostenite, şi în sfîrşit un glas mitocănesc din galerie porneşte risolutto fortissimo:

„Bravo!... Pascali, Matidla! Dimitriade!" — (Aceştia erau trei binecunoscuţi actori şi nu cîntăreţii cu care-i confundă spectatorul rătăcit la reprezentaţia trupei italiene — n.n.).

Scena pare autentică, iar personajele amintite, cu excepţia acelui Crampampolini, au existat într-adevăr. Primadona Bianchi, pe numele ei întreg Adele Bianchi-Montaldo, a fost o excelentă soprană care a cîntat la Bucureşti în stagiunea 1869—1870 şi a revenit abia în stagiunea 1873—1874. „Dotată cu o voce simpatică, de o estensiune şi robusteţă estraordinariă, afară de remarcabilul efect al frumoaselor sale note base şi mezii, ştie la trebuinţă să domine masele cu puterea notelor sale ascuţite... — La aceste calităţi eminente se mai adaugă un personal artistic frumos şi un sentiment cu care ştiă a interpreta cea ce zice şi rolurile ce-i sunt încredinţate..."

Aşadar, Adele Bianchi mai avea şi un fizic seducător, în timp ce partenerul ei, tenorul Filippo Patierno, deşi „cu o foarte frumoasă şi puternică voce, dar cu un corp disgraţios prin grosimea lui", a reuşit să se impună în cele din urmă prin calităţile lui muzicale deosebite, cîntînd la Bucureşti iarnă de iarnă, din 1869 şi pînă-n primăvara anului 1872. „...Tenorele Patierno, acest putinte organ de voce, ne mai auzit la Bucureşti, a produs în primele representaţiuni o mirare indescriptibile. În urmă, publicul s-a convins că are a face cu un adevărat artist, că pe lîngă marea-i voce mai posede şi o plină cunoscinţă a artei sale. Şi într-adevăr, făcînd o escepţiune printre cantatori, el nu neglige nimic; tot este cîntat bine de dînsul, nici o notă nu o greşesce şi silabele le pronunţă atît de bine încît publicul aude tot ce zice el. Puternica-i voce domină orchestra...." dar „...D-lui a pus în modă la Bucureşti notele lungi cari durează cel puţin şease bătăi, pentru a arăta că are respiraţiunea lungă. Cu spetele acelea ce le are cine oare s-ar îndoi?"

Dar cine se ascunde sub inventatul nume Crampampolini? Răspunsul e greu de dat deoarece în distribuţiile stagiunii 1869—1870, singura în care au cîntat alături pe scena bucureşteană Bianchi şi Patierno, nu întîlnim nici un „strajnic" nume italienesc de bariton, cum ne înştiinţează Caragiale. O justificată presupunere avansează Şerban Cioculescu, care-l identifică pe Crampampolini în valorosul bariton Senatore Sparapani, deşi numele acestuia a apărut pe afişele bucureştene în stagiunea 1870—1871 şi posesorul său nu este menţionat că ar fi cîntat în „Trubadurul".

Dacă nu ne putem lămuri exact la cine se gîndea Caragiale scoţîndu-ni-l în cale pe numitul Crampampolini, să încercăm cel puţin să clarificăm cînd, în ce an, a avut loc spectacolul cu pricina.

În perioada respectivă, prima zi de Crăciun a căzut sîmbătă: în 1869 — pe stil nou şi în 1871 — pe stil vechi. „Trubadurul" s-a jucat întîia oară în stagiunea 1869—1870 la 16/28 februarie 1870, două luni după data enunţată de Caragiale; şi aceeaşi operă o aflăm programată în stagiunea 1871—1872, vineri 17 decembrie, în timp ce sîmbătă 25 decembrie 1871 st. v. s-a cîntat „Ernani". Tindem însă să credem că despre spectacolul de luni 16/28 februarie ar fi vorba:

„O splendidă serată a fost aceea în care s-a dat Trovatorele în beneficiul d-nei Bianchi-Montaldo. Teatrul iluminat a giorno. Lojile toate ocupate şi pline de toilettes elegante, parterul şi galeriile gemînd de lume, acestea sunt lucruri atingătoare pentru o artistă, care se vede compensată cu afecţiune, şi sub toate raporturile, de frumoasele serate ce D-ei a procurat publicului său".

Să nu ne lăsăm înşelaţi de tonul uşor zeflemist arborat de Caragiale în această povestioara. Cel puţin la începuturi, el i-a admirat cu sinceritate pe unii dintre artiştii italieni care cîntau la Bucureşti şi iubea cu pasiune muzica de operă. Oată cu vîrsta, preferinţele sale înclină către mai subtila muzică instrumentala, parasîndu-şi dragostea de tinereţe cu bune prilejuri pentru observaţii caustice. Neatins însă în preţuirea sa va rămîne în această privinţă tot Mozart, pentru că, în luna februarie 1908, prietenul Paul Zarifopol îl anunţă de la Leipzig pe Caragiale, stabilit la Berlin, cu siguranţa celui ce-i ştia desăvîrşit gusturile, de iminenţa în localitate a unui spectacol cu opera „Răpirea din Serai".

Că a frecventat cu asiduitate spectacolele lirice ne-o demonstrează şi următorul episod povestit de N. Petraşcu:

„În privinţa dragostei de muzică, Anghel Demetriescu se potrivea cu Caragiale, care avea un simţ muzical şi mai accentuat. Adeseori cîntau împreună arii din opere. Într-o zi, înaintea dejunului care îi aştepta, i-am găsit în picioare cîntînd Caro nome din Rigoletto. Cînd au ajuns la agilităţile de la sfîrşitul bucăţii, Anghel s-a oprit, în vreme ce Caragiale fluiera cu o justeţe de tonuri şi cu cadenţă perfectă. Anghel îl privea rizînd şi apoi întorcîndu-se către mine: „Tot mai bună ureche are nebunul", iar după o pauză şi ca un comentariu al melodiei Caro nome: „Ce naivitate de simţire!" — „Ce fior de codană", adaogă Caragiale...".

Nu are aceleaşi sentimente pentru opera lui Donizetti, „Lucia de Lammermoor", cîntată şi răscîntată într-o vreme în Bucureşti pînă şi de flaşnete pe la răspîntii:

„Mi-e ruşine, dar trebuie să mărturisesc că pe mine multe capodopere de soiul Luciei, de care sînt infectate toate răspîntiile şi toate clavirile din mahalale, mă vîră într-un fel de furnicătură de nervi foarte neplăcută — o situaţie analoagă cu efectul ce ţi-l produce dulceaţa de vişine după ce ai luat cu ea multă vreme hapurile Morizon".

Poate tocmai această saţietate faţă de muzica ultramelodioasă a „Luciei" să fi iritat cel mai viril dintre morbii ironiei sale, cînd se apucă de scuturat — hohotind de rîs —, laolaltă, calităţi şi defecte cu care-l provocaseră protagoniştii reprezentaţiei de sîmbătă 28 septembrie 1885. Şi cu toate acestea, fusese un bun spectacol acest debut în prima stagiune a trupei lirice române constituită de George Stephănescu, după cum opinează Gion în cronica sa — nesemnată —, apărută duminică 6 octombrie 1885 în ziarul „Românul":

„Reprezentaţiunea operei Lucia de Lamermoor a fost în multe puncte excelentă şi plină de promisiuni pentru viitorul muzical al scenei noastre...".

Opiniile lui Caragiale converg cu cele ale lui Gion, dar spiritul critic şi ironia le dau o diferenţă netă de coloratură:

„Direcţia generală a teatrelor a voit să dovedească în stagiunea aceasta că şi cu băieţi şi tinere de la noi se poate face ceea ce odinioară facea papa Franchetti cu ragazzi italiani — şi a dovedit-o cu prisos : ragazzi bătrînului impresariu au rămas cu mult pe jos.

Sîmbătă 28 septembrie, s-a deschis stagiunea Teatrului Naţional cu Lucia de Lamermoor, preacunoscuta operă lirică a lui Donizetti...

D-şoara Leria, deprinsă cu focul rampei, a început bătălia, şi era peste putinţă, cu bravura d-sale artistică, să nu o cîştige ; cu atît mai bravă a fost d-şoara Leria cu cît comparşii care o secundau erau cu toţii recruţi nedeprinşi, cari intrau pentru întîia oară în foc...

Bietul nobilul lord Buclaw ! el este ursit pesemne a nu ni se înfăţişa nouă la Bucureşti decît cu nişte foarte iconomice dimensiuni : voce subţirică, talie şi mai subţirică, o spadă foarte subţirică şi nişte pulpe şi mai subţirele — prea foarte slăbuţ, un fel de lord de post.

Ravenswood are şi el cusururile lui : nişte maniere prea de amploiat de la primărie ; se cam lasă a fi smucit de Lucia, pentru a înainta la rampă în momentele acute ale duetului; dar cel puţin e un băiat curăţel, bine făcut, şi picioarele-i sunt mai groase decît spada. Cîntă şi el cam fals, cam prea sus, dar asta s-ar putea scuza cu aceea că atunci orchestra cîntă cam prea jos — şi cel puţin cîntă, nu fluieră ca nenorocitul său rival...".

Spiritual, acid şi critic, ca şi confratele său englez Bernard Shaw, care tot cam pe-atunci îşi făcea intrarea cu seria cronicilor sale muzicale, Caragiale ar fi putut continua, dînd o turnură mai originală şi mai dinamică acestui gen publicistic la noi, cu atît mai mult cu cît în etapa următoare orizontul său muzical va căpăta amploare şi profunzime.

Iaşul pătrunde în viaţa lui Caragiale datorită societăţii „Junimea", în care este atras de Maiorescu după succesul reprezentării la Teatrul Naţional din Bucureşti a izbutitei sale traduceri din limba franceză, tragedia în versuri „Roma învinsă" de D. Parodi. Titu Maiorescu îl invită în consecinţă la reuniunile bucureştene ale societăţii, consemnîndu-i în Jurnalul său zilnic prezenţa. Relaţiile se strîng din ce în ce şi devin frecvente încît, în luna noiembrie 1878, la a XV-a aniversare a „Junimii", Maiorescu îl ia pe cheltuiala lui la Iaşi, unde Caragiale are prilejul de a-şi citit comedia „O noapte furtunoasă".

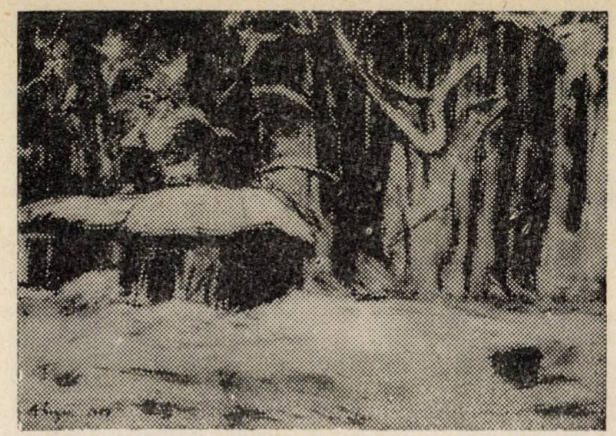
La Iaşi leagă strînse amiciţii şi-l cunoapte pe Eduard Caudella, faţă de care se angajează ca, împreună cu Iacob Negruzzi, să alcătuiască libretul — Caragiale părţile de proză iar Negruzzi, versurile — unei comedii muzicale, „Hatmanul Baltag"", prelucrînd o nuvelă a ieşeanului Nicolae Gane, localizată după o povestire a lui Charles Dickens.

Intr-o scrisoare, expediată din Craiova în luna mai 1883 lui Petre Th. Missir, jurist din Iaşi şi fidel prieten, Caragiale nu pregetă să insereze sfaturi de competenţă pentru Caudella :

„Spune-i că de vreme ce p'în August sau cel mult Sept. trebue să prezintăm piesa la Bucureşti, el caută să se cam pună pe lucru. — Subliază-i bine că trebuie să se păzească de nota lirico — sentimentală, să fie cît se poate de simplu, de melodic şi de amabil, graţios, cochet şi picant, şi chiar cu o uşoară nuanţă de trivialitate, care nu stă rău în lucrările bufe, mai ales cînd este spiritual inteţionată. Să nu caute inspiraţia la un chilometru distanţă — cînd o poate avea (şi mai cu seamă cînd nu o poate avea) sub mînă. Să se gîndească în sfîrşit să-mi placă mie dacă are, cum mi-a spus, încrederea că eu înţeleg puţin arta şi mai mult natura şi gustul publicului".

Sosit la Iaşi în luna mai 1883 pentru un proces, Titu Maiorescu ascultă „...la J. Negruzzi 2 acte la piano din muzica lui Caudella la opereta „Hatmanul Baltag", după ce cu cîteva luni mai înainte îşi notase în Jurnal : „Sîmbătă 27 Noem. / 9 Dec. 1882. Aseară citit actul I din opereta Hatmanul Baltag de Caragiali şi Negruzzi, cu ei toţi. Foarte amuzant...".

Cel care întîrzie însă finalizarea operetei este însuşi Caragiale. Abia în octombrie îi poate scrie lui Iacob Negruzzi : „Ilustre şi iubite Hatmane, aseară am terminat de copiat libretul complet partea prozii".... Secţiunile în versuri, care constituiseră obligaţia lui I. Negruzzi, împreună cu muzica lui Caudella erau deja terminate, astfel că întreaga lucrare fu predată Teatrului Naţional din Bucureşti. Premiera a avut loc în seara zilei de joi 1/13 martie 1884, spectacolul fiind condus de la pupitrul dirijoral de George Stephănescu. In rolul titular era distribuit Grigore Gabrielescu, pe atunci tînăr tenor a cărui voce frumoasă avea să o impresioneze foarte plăcut, în iarna anului 1885, pe celebra soprană Adelina Patti. Cronicarul muzical Arutnev (Grigore Ventura) de la „Indépendance Roumaine" găseşte că opereta conţine cîteva momente frumoase, trecînd în revistă părţile care avuseseră succes. Dar slăbiciunile operetei şi criticile vehemente apărute în gazete determină scoaterea ei grabnică de pe afiş. Şi Titu Maiorescu notează din nou cu conştiinciozitate în Jurnal :



Călin Alupi : „Iarna"

„Duminică 4/16 Martie 1884. Joia trecută s-a jucat Hatmanul Baltag. ...Actul al 2-lea şi al 3-lea frumos şi cu haz. Ieri cină la noi cu al-de Rosetti, Caudella, al-de Negruzzi, Missir, Flaislen. Ceartă între Negruzzi şi Caragiali pentru modificări necesare. Caragiali violent, grosolan şi inutilizabil...".

Combinaţia dăduse greş. Nu numai Caragiale îşi va fi pierdut cumpătul. Presa vremii îl acuză fără cruţare pe compozitor că a compilat din muzica lui Lecocq şi Vieuxtemps, ba chiar a introdus în ultimul act teme din opera „Faust" de Gounod. Caudella plătea în felul acesta o dureroasă poliţă uşurinţei cu care ascultase de îndemnurile lui Caragiale.

Dacă scrisul i-a fost un chin asupra căruia se înverşuna cu paranteze, acolade, tăieturi sau trimiteri de el ştiute, după cum ni se înfăţişează ciornele urmînd a fi transcise ordonat şi caligrafic, vorbirea lui Caragiale era curgătoare, vie, animată, pitorească, captivantă. In această revărsare de fantezie şi plăcere de a se exprima îşi aveau locul de predilecţie şi părerile lui despre muzică, fundamentate pe cunoaşterea detaliată a unor monumente sonore, cum este creaţia beethoveniană.

„Era un neîntrecut şi original comentator al simfoniilor şi sonatelor de Beethoven. Dacă ar fi avut lîngă el un stenograf să consemneze aceste elocvente comentarii ale lui Caragiale, desigur că literatura muzicală universală ar fi numărat, poate, cea mai impresionantă operă a ei".

Beethoven a fost cel mai admirat dintre toţi nemuritorii, dintre toţi creatorii de artă, fiecare notă, fiecare sunet născut din titanica minte, picurîndu-i în apa sufletului ca o nestemată şi iscînd cercuri concentrice care-l tulburau pînă la lacrimi. „Pentru mine nu există decît Beethoven ! Nimeni pe lume n-a scris şi nici nu va scrie un Adagio ca cele ale lui Beethoven. După cum arta arhitectonică greacă, compusă din linii drepte, a rămas şi va rămîne de-a pururea stilul perfect şi neîntrecut în frumuseţe, tot aşa şi adagiile lui Beethoven vor rămîne ca Acropolea şi Parthenonul, neîntrecute...".

Beethoven a fost suprema pasiune a lui Caragiale. I-a iubit pe Mozart, pe Haydn, pe Bach, pe Händel, pe Brahms — într-un tîrziu, dar pe Beethoven îl divinizează şi intenţiona să-i consacre un studiu, o lucrare mai amplă sau un eseu — cine ştie ? — pentru care începuse să-şi facă unele însemnări. Călătoarea la Bonn să viziteze muzeul „Beethoven" de unde se întorcea răscolit pentru zile întregi. După stabilirea sa la Berlin, se ducea în repetate rînduri la Leipzig pentru a asculta muzica adorată, întrucît aici era o orchestră mai bună, orchestra de la Gewandhaus, iar această orchestră îl avea ca dirijor pe Arthur Nikisch, cea mai reputată baghetă a timpului. „Cînd dirija Nikisch... se simţia că numerosul personal al orchestrei se supunea ca un instrument docil în mîinile acestui maestru excepţional".

In apartamentul său berlinez, Caragiale primea scriitori, poeţi, muzicieni, şi se organizau serate muzicale. Intr-un rînd, îl întîlnim aici pe pianistul Dumitru G. Dimitriu din Bucureşti, bun şi iubit prieten, chemat cu insistenţă pentru o vacanţă petrecută în capitala germană. Dimitriu care avea o fire modestă, nu-şi cîştigase un nume ca solist prins sălile de concerte şi ,după cît se pare, nu era un virtuoz. Dar în intimitate îşi cucerea auditorii, iar Tudor Arghezi era doar unul dintre cei fascinaţi de aleasa lui simţire muzicală :

„E ca un zbor de polenuri nevăzut şi ca nişte flori ce trăsar sau ca nişte vegetaţii desfăcute deodată de

profunzimi nocturne de lacuri nemişcate, semănate cu stele. Întreg Beethoven a fost născuit într-adins pentru Dimitriu...".

Tot aici poposea uneori tînărul şi talentatul Socrate Barozzi: „...precoce violonist. Remarcabil! Ton şi siguranţă de călcătură în adevăr cam rare". Pe timpul studiilor la Paris, ori cu ocazia unor concerte, ospitaliera reşedinţă berlineză a familiei Caragiale, o găzduia, în trecere, pe pianista Cella Delavrancea, fiica altui devotat prieten, Barbu. Şi în timp ce ea cînta sau studia la pianul din salon, Caragiale o urmărea pierdut în reverii sonore. „Adîncă sau fantezistă, gravă sau uşoară, puternică sau delicată interpretarea ei e totdeauna atît de potrivită operei însăşi, că pare s-o facă să renască, s-o animeze la contactul ei".

Cînd nici unul dintre prietenii muzicieni nu se afla prin preajmă, Caragiale alerga la fidelul Paul Zarifopol, la Leipzig, sau îl chema la Berlin, găsind în el un bun şi receptiv interlocutor pentru subiectul favorit. Iată-i pe amîndoi bătîndu-şi capul cu o obsesie melodică a lui Zarifopol, cercetînd prin caiete cu note muzicale, făcînd presupuneri, bănuindu-l pe Händel şi pe alţii, dar mai ales pe Händel, şi descoperind cu satisfacţie că Händel era cel vinovat de obsesiva melodie. Sau bucurîndu-se la citirea în ziarele nemţeşti despre descoperirea unei simfonii necunoscute a lui Beethoven, şi dezamăgirea lor, şi ciuda lui Caragiale pe redactorul gazetei, care se îndoia — pe bună dreptate de paternitatea descoperirii.

Şi iată-l din nou pe Caragiale la Leipzig, cu nedespărţitul Paul Zarifopol, cu Panait Cerna şi Dobrogeanu-Gherea, în sala de la Gewandhaus, ca să audă Simfonia a IV-a de Beethoven. Şi, în toiul reculegerii generale, ne mai stăpînindu-şi emoţia, un glas — acela al lui Caragiale — rostind neaoş românește: „Mă, superbă e!"

Şi iată-l, în sfîrşit, pe Caragiale, într-o dimineaţă de început de vară. Din salon răzbat sunetele pianului. Caragiale se ridică din pat şi... În salonul de muzică, Cella Delavrancea îl aştepta să apară ca de fiecare dată, dar „.....Caragiale n-a apărut în salon să asculte o fugă de Bach. Am lucrat singură, am depăşit studiul tehnic şi am început să studiez marea sonată de Schumann în fa diez minor, bucată dramatică şi grea. Dintr-odată un ţipăt a sfîşiat firul melodic. M-am ridicat cuprinsă de frică şi am fugit spre odaia de culcare a lui Caragiale. Uşa era deschisă. El, alunecat pe jos, lîngă pat, cu mîna stîngă crispată pe cearşaf, capul dat pe spate, faţa albă, ochii ficşi. Îngrozită, soţia lui îl privea... Moartea îl atinsese rapid, fără şovăiri, aşa cum desigur o dorise, esenţă în spaţiu, verb fără adjectiv. De atunci, nici n-am mai studiat sonata lui Schumann, nici n-am mai suportat s-o aud...".

Era în zorii zilei de 9/22 iunie 1912 şi ultimul surîs al vieţii i-a fost muzica!

Cîtă generoasă putere de vrajă a avut muzica asupra sufletului său putem să ne imaginăm citind şi reciind una dintre scrierile lui, antologică pagină de cronică, melopee încărcată de surprinzător lirism — în seria corosivă de foiletoane —, îndreptată către cel de al doilea Concert simfonic dirijat la Ateneul Român de Rudolf Peters, duminică 22 decembrie 1896, la ora 2 după-amiază:

„Un bun concert simfonic!.... E o vastă paradă triumfală, un carnaval monstru cu nenumărate cortejuri de gîndiri şi patimi costumate în atribute sclipitoare, perindîndu-se sub o colosală ploaie vertiginoasă de scîntei colorate.

Iată, parada începe.

Smetana, unul dintre cei mai de curînd celebri — unul care începe să trăiască după ce a murit. Ursitoarea lui a fost bună numai pentru noi, căci i-a dat talentul; pentru el a fost crudă — Smetana a murit înainte de a se putea bucura de marele lui triumf, care va creşte mereu — Uvertura lui la „Secretul" e o strălucită bucată romantică.

Apoi un concert pentru vioară de Paganini... Hartzer este un excelent violonist, cu atît mai excelent cu cît instrumentul lui este de prea inferioară calitate. Hartzer e departe de a fi un Paganini; dar desigur vioara lui e o vioară pe care Paganini ar fi azvîrlit-o în soră. Şi, cu toatea astea, bravul artist s-a achitat cu o perfectă onoare de greaua lui sarcină. Trebuie să fie un mare meşter bărbierul care, în lipsă de brici, mă rade cu o custură — şi fără să mă zgîrie.

Acum trece cortejul fantastic al lui Dvorak — o poemă simfonică. E Duhul apelor: vestită legendă slavă, ilustrată prin sunete. Ce lumini şi ce cîntece de valuri! ce adîncimi străvezii în această stranie compoziţie!

După Dvorak, Wagner, titanul revoltat, care d-abia mai încape în posibilitatea sonorităţilor: Encelad zbuciumîndu-se sub stînca pe care vrea s-o clatine din temelii — pentru aceea el nu-şi încheie pornirea melodică decît cînd osteneşte sub greutatea covîrşitoare.

x

Dar s-au stins aurorele nordice ale lui Smetana, şi lampioanele veneziene ale lui Paganini, şi fîntînele luminoase ale lui Dvorak, şi valurile vulcanice ale lui Wagner — s-a stins toată iluminaţia feerică: a răsărit soarele, soarele însuşi — Mozart!

Ce limpiditate şi putere apoloniană!

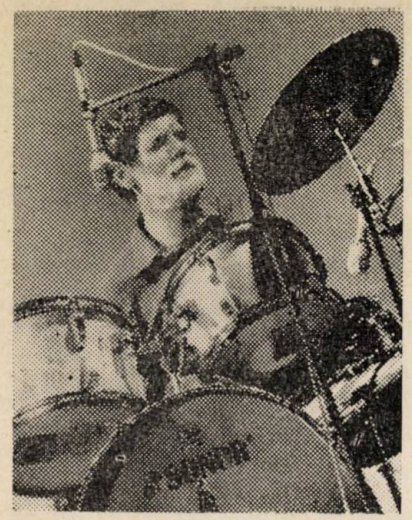
E aşa de strălucitor, pe lîngă luminile pe care le-a stins prin înfăţişarea lui, încît trebuie să-ţi acoperi un moment ochii: o emoţiune mai înaltă decît aceea ce ne-o produce acest splendid răsărit nu se poate.

Şi cînd soarele a apus, începe lumina unei aurori polare, o zgomotoasă petrecere populară norvegiană, o bucată clasică de caracter rustic a lui Swendsen, poate prea manierată, dar tot frumoasă — pentru că muzică urîtă nu se poate — un glas sentimental care-şi cîntă patetic cîntecul de dor alături de veselii dănţuitori".

Val GAFTA

Ion Buzdugan: „Cap de bărbat"

Viorica TOPORAŞ: „Flori"



Eugen GONDI (foto: Fred NUSS)

Este o mare diferență între a avea substanță spirituală și a fi dibaci. Tot ce contează este dăruirea și puterea de a transmite celor ce te ascultă ceea ce simți

Dialog cu EUGEN GONDI

Muzicianul pe care îl veți întîlni în aceste pagini este o legendă vie a jazz-ului românesc. Apariția sa pe stradă, într-o încăpere sau (mai ales) pe scenă — impresionează. E un bărbat înalt, destul de voinic, cu barbă albă și ochi frumoși, a căror privire albastră rămîne cel mai ades marcată de tensiune interioară. E un om ce pare că nu încurajează contactele directe, spontane. Dealtfel, este un muzician care vorbește extrem de puțin. Pe scenă, în timpul concertelor, nu are nici una din mișcările corpului, nici unul din ticurile feței atît de des întîlnite în lumea instrumentiștilor de jazz. Timp de două decenii a cîntat împreună cu cei mai valoroși muzicieni români ai genului, din toate generațiile. A avut șansa de a se întîlni pe diferite scene ale țării cu instrumentiști și compozitori importanți ai jazz-ului internațional. A învățat mult de la ei, i-a făcut să înțeleagă, să simtă că se află lîngă un improvizator de mare calitate. În urmă cu zece ani, și-a uimit colegii și admiratorii din public părăsind Bucureștiul în care s-a afirmat pe plan național și european, retrăgîndu-se acasă, la Timișoara. Acolo, cel ce stîrnea admirația tuturor muzicienilor care cîntau cu el, de oriunde ar fi venit, a reînceput să învețe!... În ultimele zile ale lui martie 1985 a ieșit din nou pe scenă alături de doi tineri instrumentiști, entuziaști și începători în ale jazz-ului și un mai experimentat chitarist. După concert, publicul prezent la Festivalul Internațional de la Sibiu a cerut bis, **aplaudînd douăzeci de minute neîntrerupt!** De atunci, am reascultat de multe ori acel cvartet inedit ca formulă timbrală (două chitări amplificate, bas acustic, baterie). Unii le-au reproșat timișorenilor caracterul cerebral, „intelectual" al muzicii pe care o cultivau. Făcînd, însă, efortul de a o înțelege, urmărind-o cu multă atenție, găseai întotdeauna un fascinant dialog al instrumentelor, marcînd temperamentul, antagonist și personalitatea chitariștilor **Dan Ionescu — Tony Kuhn**; urmărind sensibil frazele melodice sau impulsurile ritmice, contrabasul lui **Ioan Bota** — deși retras aparent în umbra dialogului —, revela urechii un desen melodic de mare inspirație, aflîndu-și un alter ego în cîntul extravertit, cu trăsături romantice, exprimat și prin note vibrante, ce confereau un plus de forță emoțională întregului sonor. Tot ce ascultam era supervizat, condus de acest muzician complex pe nume **Eugen Gondi.** Solo-urile sale, în care se regăseau forța debordantă, explozivă, precizia ritmică, puternica individualizare și muzicalizare a fiecărui accent, a fiecărui timbru, impresionatul **flux melodic** înfiorat de lirism (**Gondi** a fost caracterizat de un critic în revista Federației Internaționale de specialitate ca „unul dintre cei mai poetici baterişti europeni de jazz"), capacitatea de a-și impulsiona partenerii, de a le întreține la cea mai înaltă intensitate plăcerea de a cînta, de a contribui cu toată știința — cu toată ființa la întruparea unei muzici rafinate — toate acestea se converteau mereu în momente de comuniune a publicului cu o muzică de adînc rafinament, ascultată zeci de minute la rînd în cea mai deplină liniște.

Într-un prag de noapte de mai a anului 1988, publicul ieșean l-a ascultat a doua oară pe **Eugen Gondi.** Impresia a fost covîrșitoare. A doua zi după-amiază, am dialogat despre jazz — oamenii — problemele sale. Urmărind în cele ce urmează frînturi din această conversație, veți cunoaște, sau veți cunoaște mai bine, un om și un muzician de excepție.

Eugen Gondi, instrumentul care te-a atras dintotdeauna a fost bateria, deși ai urmat îndeaproape pictura în liceu. Pictura, desenul aveau, de altfel, să-ți aducă ceva mai tîrziu mari satisfacții, despre care, poate, ne vei da cîteva amănunte. Totuși, imediat după bacalaureat, ai intrat într-o formație cu care ai cîntat aproape în toată țara. După trei ani de cîntat în localuri, te-ai orientat către muzica de jazz și ai început cu cea mai liberă formă de jazz, care era în mare vogă prin anii '67—'68: free, un stil în totală contradicție cu muzica comercială, de dans, pe care ai practicat-o înainte. Tu și prietenii cu care ai format primul trio de jazz din cariera ta erați abia la început în domeniul muzicii. Ce știai atunci despre free, cum te-ai apropiat de acest stil?

Înainte de a mă apuca de jazz am cîntat, cum ai spus, în localuri. Cîștigam destul de bine, se părea că totul mergea ca pe roate dar, după un timp, mi s-a acrit îngrozitor de cîntat în local. Deja aflasem de la instrumentiștii mai bătrîni din Timișoara ce înseamnă jazz. Aveam un prieten acolo cu care ascultam **Coltrane** pe vremea aceea și m-a impresionat foarte mult — chit că nu înțelegeam absolut nimic. Nu știu, impactul cu lumea asta sonoră îmi crea o dispoziție plăcută, așa și, bună. Așa că m-am întors la Timișoara, rupînd-o cu muzica de dans și mi-am spus: „mă apuc de jazz". Aveam 20—21 de ani... În ce privește **free**-ul — ascultam. Mai ales discul realizat în duo de **John Coltrane** (sax.) cu **Louis Moholo** (baterie). Nu prea înțelegeam noi ce se întîmplă, simțeam în orice caz o libertate formidabilă de expresie și încercam să facem ceva asemănător. Asta ne producea o plăcere teribilă în expresie..., nu se improviza pe o structură armonică, improviza fiecare în funcție de ideile care-i veneau în momentul respectiv. La fel ca într-o discuție liberă, fără nici o temă dată, să zicem, Tema era un pretext. Sau cîntam mici **bridge-uri** / partea centrală a unei teme melodice / la semn: „Acuma cîntăm asta sau cealaltă". Și **free**... Apăruseră discurile lui **Cecil Taylor** pe vremea aceea și am încercat să cîntăm muzica lui. Paralel, cîntam temele de bază ale lui **Charlie Parker** / sax., întemeietorul jazz-ului modern / „Bucățele de măr", „Ornitology" dar era mult mai greu să...

...să cînți Parker...

Era fantastic de greu. Nici la ora actuală cred că nu se cîntă Parker la noi așa cum ar trebui.

Dar asta a fost șansa voastră, a ta, de a fi cîntat odată cu freejazz și temele de bob ale lui Parker.

Da, pentru că atunci a început să ne preocupe autodisciplina. Nu știu, cîntam **free** ca niște inconștienți, ne plăcea, apoi am renunțat, apoi am încercat să cîntăm **Thelonius Monk,** el fiind, parcă, ceva mai apropiat de **free** decît **Parker,** datorită disonanțelor, chit că muzica lui avea o formă foarte bine structurată, clară / ceea ce nu se întîmplă în stilul **free** — liber, / după părerea mea, eco-

nomia limbajului și eficacitatea lui este extraordinară. Și la Ploiești l-am cunoscut pe **Richard Oschanitzky** la prima ediție, din '69 a Festivalului de Jazz. Și pe **Marius Popp** tot acolo l-am cunoscut și ei doi...., ce-or fi gîndit atunci... m-au chemat să cîntăm împreună. Știi, pe-atunci exista în rîndul muzicienilor de jazz o concepție ciudată: „bucureștenii să cînte cu bucureștenii, timișorenii cu timișorenii, nu mă duc să-i ajut pentru că eu trebuie să pun umărul...

...în satul meu.

...în satul meu, da. O mentalitate destul de greșită pentru că muzica nu este competiție.

Și totuși, în 1970 ai cîntat în concerte și ai înregistrat piesele de freejazz ale lui Oschanitzky.

Da, numai că acesta a fost adevăratul free.

Construit, închegat, unitar.

Excelent. „Freetet"-ul lui dacă ar fi avut o viață mai lungă, ar fi fost extraordinar .Acela a fost un free autentic, valoros. După ce am cîntat cu **Oschanitzky** mi-am dat seama că free-ul autentic este, de fapt, ca și în unele concepții filosofice: în momentul în care îți circumscrii curtea — abia atunci te simți liber. Cînd ai o structură rigidă, abia atunci simți libertatea. Cînd ai libertatea totală — te repeți, tot timpul te repeți. Apropo de omul cu o tipologie culturală și omul care urmează calea sufletului. Sînt două tipologii clare dar cred că echilibrul dintre ele ar fi ideal. Adică o minte prea încărcată, prea ordonată și prea citită obturează calea sufletului. Contactul muzicianului de acest tip cu viața este mijlocit de cultura acumulată. Și invers, pentru un om care nu are cultură — calea sufletului îl poate duce la dezorganizare. Deci, trebuie să tindem spre aflarea echilibrului.

— Un echilibru la care se ajunge odată cu anii, cu experiența.

— Da, dar uite că unii se nasc cu această calitate.

— Cu acest echilibru?

— Dar foarte mulți.

— Am pus accentul pe „ani" și „experiență" (care reprezintă, totuși, un fapt de necontestat în viața, în opera multor artiști) amintindu-mi de ceea ce îi spunea odată Oschanitzky lui Marius Popp comparînd jazz-ul american cu cel european, mai cerebral, mai „cultural" dacă vrei: „Ia uite, americanii rămîn la o anumită simplitate, merg pe ideea exprimării directe, fără rapeluri din alte genuri și din istoria muzicii, cum facem noi"...

— Păi da, europeanul, albul este mult mai cerebral.

— Ceea ce se poate constata permanent ascultînd discurile imprimate în America de Nord și cele editate în R. F. Germania de E.C.M., casa de discuri specializată în difuzarea unui jazz adeseori experimental, aproape întotdeauna apropiat de limbajul și expresivitatea muncii contemporane europene.

— Da, dar cred că amîndouă tipurile de jazz sînt valabile. Sînt ascultători ce doresc să găsească în muzică o destindere, o eliberare — și cei ce caută lucruri mai profunde, mai rafinate. Unul receptează la nivelul sufletului, altul la nivelul creierului... Sînt două drumuri... care pot merge alături în mod absolut normal.

— Să vorbim acum despre perioada petrecută în București. Ai avut ocazia să cînți nu doar cu cei mai buni muzicieni români de jazz ci și cu personalități marcante de peste ocean care ne vizitau țara.

— Da, cu foarte mulți chiar. A fost, efectiv, un noroc. Cine se gîndea că am să cînt cu **Johnny Griffin** (sax) cu **Slide Hampton** (trombon) / în turneu la București la 23 — 24 Oct. 1972 / sau cu **Art Farmer** (trompetă, febr. 1973) ...Și eram un puștan... Dar atașatul cultural al Ambasadei Americane la București din acea vreme era mare pasionat de jazz și aducea formații multe în România, cu care cîntam în **jamsessions** / întîlniri muzicale constituite spontan / la Casa de cultură a Studenților, unde era un club de jazz., sau la Biblioteca Americană din București, unde erau invitați muzicienii români. A fost, din partea noastră, a muzicienilor și o problemă de diplomație, hai să mai învățăm și noi românii cîte ceva într-ale jazz-ului, dacă vedetele americane tot veneau să cînte la noi acasă. Și ne invitau să cîntăm împreună. Vezi, asta m-a uluit la americani în general și în festivalurile internaționale la care am participat: că nu are importanță cine ești, cît știi, cît nu știi, adică ei au acea bucurie efectivă de a cînta! Ei nu gîndesc muzica drept o competiție ,în special muzica de jazz. Pur și simplu se **bucură** în momentul cînd cîntă.

— Cît poți participa...

— Cît poți participa, exact. Și norocul ăsta a fost extraordinar pentru mine la București, care mi-a oferit foarte mult. La toate festivalurile românești sau internaționale — cu instrumentiști din București am cîntat, cele mai frumoase seri în care am cîntat — la București au fost. La clubul Institutului de Arhitectură sau la Casa de Cultură de pe strada Eminescu.

— Tot în acea perioadă ai participat la înregistrările antologice realizate la Radio cu „Freetet"-ul lui Richard Oschanitzky și apoi cu cvintetul „București" (1970— 1973). Dar la un moment dat ai părăsit capitala, te-ai întors la Timișoara, cîțiva ani buni fiind cu totul absent din rețeaua jazz-ului nostru. Uneori, te vedeam la Festivalul Internațional de la Sibiu, stăteai într-un colț, vorbeai cu unul, cu altul, nu cîntai, toată lumea se întreba „de ce" și ai acceptat doar odată să te așezi între tobe la un memorabil jamsession. Ce te-a determinat să te retragi la Timișoara?

— Am plecat pur și simplu pentru că nu aveam unde studia, locuiam la bloc, cu instrumentiștii ne adunam doar odată pe lună... Probabil că mental, conceptional am progresat mult în București, dar ca tehnică instrumentală am rămas cu ce am exersat în Timișoara. Unsprezece ani, cît am stat în București, rar am avut ocazia să studiez. La un moment dat, exersam în cabina de aerisire de la „Electrecord", directorul m-a lăsat să studiez acolo dar asta n-a durat decît două săptămîni... Și... aveam un sentiment acut, de care nici acum n-am scăpat, de altfel... Ajungi ca un balon de săpun!... Pe vremea aceea nimeni nu se prea ocupa de jazz, dintre instrumentiștii tineri, cum se întîmplă acum. Și spuneam: „mă ocup de jazz" și se spunea: „e cel mai bun baterist român". N-ai concurent, bineînțeles că ești cel mai bun și, te simți așa ...îmi dădeam seama că nu știu prea multe! Cînd am început să învăț, abia atunci a început să-mi fie frică să nu greșesc. Conștiința erorii crește cînd cunoști mai mult. Și-atunci mi-am spus: „trebuie să rup, să-mi fac timp de studiu, să merg la Timișoara", am un mic studio acolo și m-am apucat să lucrez efectiv la acest instrument. Și lucrez în continuare. Am avut nesansa de a nu beneficia de un model aici, în țară, un tobosar pe care să mă duc să-l văd, să-l întreb și să discut despre instrument. Situația asta a durat pînă acum, de curînd, abia aici, la Iași am stat de vorbă cu **Ioan Bontaș**, care a evoluat foarte mult, știi și am putut discuta despre instrument: ce se întîmplă cu feeling-ul de șase pătrimi într-o măsură binară, ce se-ntîmplă cu cinci-urile tot într-o măsură binară, ce se-ntîmplă cu alternanțele tip orizontal asimetrice de ternar cu binar, înțelegi, ...e bine că' ai cu cine să discuți, dar pînă atunci... nu știu... ăsta a fost motivul principal, simțeam că nu am un fundament solid, sentiment de care n-am scăpat nici acum.

— La Timișoara cum ai studiat?

— Cînd am plecat la Timișoara aveam deja material pe care l-am adus de la festivalurile internaționale, mi-am cumpărat metode de baterie editate de „Berklee School", spre exemplu, pe care voiam să le parcurg și în București n-aveam unde.

— Cum ți-ai amenajat studio-ul acasă?

— 1972 a fost un an bun pentru mine. Am făcut înregistrările cu „Freetet"-ul, tot cu **Oschanitzky** am înregistrat și muzica la mai multe filme, plus că eu, lucrînd la „Animafilm" am realizat două filme. Cu toți acești bani mi-am cumpărat o casă în Timișoara și, dintr-o bucătărie de vară mi-am amenajat un studio, am adus acolo un pian, tobele și... încerc să studiez, să fac lucrul acesta cît mai bine.

— În cursul conversației noastre am amintit de mai multe ori numele compozitorului, orchestratorului și pianistului român Richard Oschanitzky, **cu care tu ai colaborat în mod substantial și de care sînt legate o parte din marile tale realizări muzicale ca interpret. Cum l-ai privit, ce gîndeai despre el cînd trăia, ce gîndești despre el în perspectiva deceniului care a trecut de cînd nu mai este?**

— **Oschanitzky** a fost primul muzician din București cu care am cîntat la Timișoara.

— Deși erați amîndoi timișoreni nu v-ați cunoscut acasă, asta pentru că el lucra mult în București și cîteva țări din Europa.

— El venise prin '67 la Timișoara, unde a rostit o pledoarie pentru jazz, după care am cîntat împreună două prelucrări de-ale lui „Pe deal pe la Cornățel" fiind una dintre cele mai abile demonstrații a compatibilității dintre folclorul românesc și jazz. Fiind mult mai mic decît el, în primul rînd nutream un mare respect față de personalitatea lui, cu toate că, încă de la prima noastră întîlnire, mi-a spus: „Vorbim de la egal la egal, nu-i nici o deosebire între mine și tine, ba s-ar putea ca tu să fii mai talentat ca mine". Și eu am rămas uluit. Mi-am spus: „Poate că este politicos, vede că sînt pusti, sînt emotiv și vrea să mă încurajeze". Dar n-a fost asta. Cît timp am cîntat împreună, a fost la fel. Și era un om, un artist înclinat spre lucrurile profunde, de calitate. Întîlnirile mele cu el erau destul de sporadice — cînd mă solicita să cînt cu el. În rest, era destul de retras. Nu-și avea prietenii în lumea muzicienilor ci, în general, în lumea actorilor, a scriitorilor. Cu muzicienii, cu noi era foarte drăgut, ne invita mereu la masă la restaurantul „Berlin", el ne plătea, știa că nu prea aveam bani și era foarte larg la inimă. Ca muzician era extraordinar. Extraordinar!. Usurința de a compune, de a orhcestra, **meticulozitatea** și **grija în improvizație** erau deosebite. La un moment dat, își scria efectiv improvizațiile. El avea, cred,

un fel de frică vizavi de spontan. Tocmai fiindcă era un om foarte dotat din punct de vedere cultural și muzical.

— Crezi că aceasta constituia o frînă...

— ...în calea exprimării nemijlocite. Totdeauna rațiunea obturează calea inimii... Pe de altă parte, cînd cîntam în cluburi, chiar în concerte, cînd nu era vorba de înregistrare, cînta extraordinar! Ține minte, în timpul „Zilelor Culturii Austriece" la București, a venit **Erich Kleinschuster** aici (trombon compozitor, profesor, turneu la București în 1971) cu un sextet, a cîntat și **Oschanitzky** și, **Kleinschuster** a rămas uluit, ne tot întreba' „cine-i pianistul ăsta, n-am auzit de el pînă acum, ce face, unde trăiește?"... La fel se întîmpla cînd veneau jazzmen-i americani la noi! Dar în momentul în care voia neapărat să rămînă ceva pe bandă, parcă se inhiba. Și, probabil, pe bună dreptate, era îngrozitor de exigent în tot ce făcea și în primul rînd cu el însuși. Celorlalți instrumentiști din formațiile sale le dădea, în schimb, **libertate improvizatorică** foarte mare. Îmi amintesc că, la un moment dat, în piesa de frejazz „Neurasia", la înregistrarea căreia eu eram la baterie, el scrisese o formulă ritmică într-un fel, eu simțeam altfel. Și am expus-o la tobe. „Da, domnule, așa trebuie să sune", a spus el și a lăsat-o la înregistrare așa cum am realizat-o eu. Iar la adăugarea celorlalte instrumente, i-a înnebunit pe toți cei de la partida de suflători pentru că era acolo un unison ritmico-melodic iar pe verticală / în plan armonic / totul era greu de cîntat dar a lăsat pînă la sfîrșit formula ritmică aleasă de mine. Adică îți dădea șansa și libertatea de a lucra efectiv pe piesa lui, fără nici o supărare. El lucra extrem de meticulos și știa foarte multe dar nu tinea morțiș la ideile lui, în momentul în care își dădea seama că ceilalți reușeau ceva mai bun. Și cu **Mîndrilă** /sax./ s-a întîmplat la fel, el poate să-ți povestească. **Mîndrilă** schimba două-trei intervale la o notă iar el: „Da, așa sună mai bine, păstrăm așa". Era foarte deschis.

— Știi că, atunci cînd se vorbește despre Oschanitzky, se folosește **(mărturisesc că un timp am folosit și eu) formularea: „un clasic al jazzului românesc". Dar „clasic" înseamnă, pe lîngă altele, și că muzicianul respectiv este cîntat destul de des. Ori, după cum știm cu toții, în cazul lui** Oschanitzky, **stiuația e cu totul alta...**

— Oschanitzky va fi, probabil, cîntat de generațiile viitoare care vor înțelege exact ce a însemnat el, de fapt. Pentru mine, „clasic" înseamnă altceva, poate. În toată rigoarea, claritatea și echilibrul lui, **Oschanitzky** rămîne foarte deschis, toată muzica lui dovedește o mare deschidere, care nu mi se pare a avea nimic cu rigiditatea și echilibrul foarte stabil ale clasicismului. Mai degrabă, l-aș eticheta tocmai ca inversul clasicului, înspre **baroc**. Ca să fiu mai explicit, eu, în privința clasificării culturii sînt de acord cu esteticianul **Wolflin**, care o împarte în două mari categorii: barocul și clasicismul sau appolinicul și dionisiacul. **Oschanitzky** pare, prin deschiderea pe care o oferă, mai baroc decît clasic. El nu are o operă închisă. Lucrările lui se pot relua astăzi și se vor putea relua și peste zece, peste douăzecisicinci, peste cincizeci de ani... Numai că, deocamdată, la noi, mîna de muzicieni de jazz care există încearcă abia să învețe acest limbaj! El ajunsese foarte departe...

— Să revenim acum la momentul întoarcerii tale pe scenă. În martie 1985 ai venit la Festivalul de la Sibiu însoțit de Ioan Bota **(contrabas),** de Dan Ionescu **și** Tony Kuhn **(chitare amplificate) cu care ai alcătuit un cvartet considerat revelația Festivalului din acel an, cvartet cu care ai atins performanțe unice, ținînd cont de tipul de agregare sonoră și de stilul muzicii cultivate de voi. Ce te-a îndemnat să revii, cum s-a înființat formația care, la sfîrșitul recitalului de debut, a fost aplaudată timp de douăzeci de minute?**

— A venit **Bota** la mine acasă și m-a întrebat dacă nu vreau să cînt cu el și cu **Dan.** Așa, foarte simplu a fost. Faptul ciudat l-a constituit o întrebare la care eu am rămas absolut uluit, ei fiind, cum să spun, mai tineri decît mine. M-au întrebat: „Tu ești mai bătrîn, ce crezi, merită sau nu să faci jazz?" Asta m-a pus din capul locului pe gînduri. Pentru că în momentul în care **optezi** pentru ceva nu te mai întrebi dacă merită sau nu merită. E ca și cum ți-ai pune întrebarea dacă merită să iubesc pe cineva sau nu merită... Ori iubești ori nu iubești!... Am fost foate sceptic la început cu formula asta. Chiar acum, de curînd, am vorbit cu **Bota** și mi-a spus: „Eu nu știu, tu ai fost nebun că ne-ai dus la Sibiu la Festival." El acum, începînd să învețe și să intre mai profund în jazz își dă seama, de fapt, ce s-a întîmplat atunci. Am adoptat formula asta instrumentală care este foarte incomodă pentru că posibilitățile timbrale sînt atît de reduse și...

— ...în schimb, contrastul îl determină felul de a fi și de a cînta al fiecărui component al cvartetului. Dan Ionescu **este un expansiv în timp ce** Kühn **este mai abstract...**

— ...mai abstract, mai rece, da-da...

— ...echilibrul apărînd între stilurile lor de cînt dar, de fapt, tu esti echilibrul acestui grup pentru că tu poti să fii foarte dur, violent chiar dar poți să fii deosebit de melodic, de gingaș pe instrumentul tău, bateria, **eu cred că ești foarte aproape de acest echilibru.**

— Ar fi extraordinar dacă ar fi așa. Nu știu, eu sufăr de această polaritate, chiar și viața mea a fost o continuă mișcare, cînd sus, cînd jos. Sînt, cred, un tip cu contradicții foarte mari și de aceea mă străduiesc întotdeauna, dacă se poate, să le țin în frîu. Fiindcă, totuși, orice artă este unitară în esența ei.

— Tu ai în același timp și calitatea, destul de rară, pe care o întîlnim la muzicienii autentici, de a te adapta modului, stilului de cînt al multor instrumentiști. Ai cîntat cu atîția muzicieni români și străini: pe unii îi cunoști bine, cu alții ai colaborat prima dată. Cum explici această maleabilitate?

— Cred că este suficient să asculți ce se întîmplă în jurul tău. Așa cum noi doi discutăm și încercăm să ne înțelegem — tu pui întrebări și eu încerc să-ți răspund — același lucru se întîmplă și pe scenă, în alt context, cu altcineva care îmi pune întrebările sau eu pun întrebările, e un alt tip de conversație. Plus că eu mi-am propus de multă vreme să...

— Să nu ieși tu în „față"...

— Da. Asta e. Rolul meu este de „backround", să ajut „primadona"/instrumentul care improvizează discursul melodic /, la fel ca în balet, dacă vrei, cînd băiatul își ridică partenera, o susține, realizează toate stop-cadrurile de mișcări, rostul meu este să fiu cît mai de folos în contextul a ceea ce se cîntă pe scenă.

— Într-adevăr, acesta este rolul bateriei și al percuției într-un combo de jazz. Dar, din felul cum cînți, tu dovedești că ești mult mai mult. În cvartetul pe care îl coordonezi, în afară de susținerea ritmică, tu realizezi un comentariu a ceea ce „spun" celelalte voci melodice, o conversație de la egal la egal între tine ca baterist și celelalte instrumente, avînd în vedere că tu cînți realmente, nu doar bați într-o tobă.

— Asta ar fi ideal într-o formație de jazz: toți să stăm de vorbă despre lucruri frumoase sau triste sau vesele sau violente. Și tobosarul are, într-adevăr, puterea de a participa la o asemenea conversație. Astăzi, în cîntul modern la baterie, rolul de susținător ritmic a revenit foarte mult basistului iar bateristul este deja un **colorist** în formație, eliberîndu-se, în sfîrșit, de rolul acesta pe care îl joacă de ani de zile, de porteur al ritmului.

— Unii (care nu ascultau îndeajuns muzica voastră pentru a o aprofunda sau nu o simțeau) afirmau că, în cvartetul vostru, faceți o muzică prea intelectuală și că spectrul sonor este limitat. Am să-ți spun imediat care este părerea mea dar, mai întîi, ce crezi despre aceste critici?

— Spectrul sonor era limitat pentru că toate instrumentele aveau corzi (două chitare și contrabasul), bateria reprezentînd zona medie, pe care încercam să o acopăr eu. Poate, dacă aveam un pian, ar fi fost altă lume sonoră. Este o formulă destul de dificilă. Dar din punct de vedere armonic nu cred că era săracă muzica. Iar în ce privește aspectul intelectual: în momentul în care am început să cîntăm împreună, noi ne-am propus nu să ajungem la un festival sau să dăm concerte ci, efectiv, să încercăm **să învățăm limbajul acestei arte.** Și probabil că asta se simțea pentru că atunci cînd expui ceea ce ai învățat, oricum totul sună didactic.

— Deși există această impresie, de muzică intelectuală cînd asculți cvartetul vostru, totuși, publicul nu a fost ținut de presupusa răceală a muzicii. La Festivalul de la Brașov din decembrie '87 nu a participat un public la fel de experimentat într-ale jazz-ului ca acel de la Sibiu. Totuși, deși ați avut acolo cel mai lung recital pe care l-ați dat vreodată (două ore!), publicul v-a ascultat cu foarte multă atenție pînă spre miezul nopții, după care a mai cerut și două bisuri. La fel de apreciați ați fost și în orașe fără tradiție în jazz, cum este, spre exemplu, Bistrița, deci, important este să comunici cu cel ce ascultă, altfel, el nu va rămîne în fotoliu două ore de dragul tău.

— Asta voiam să subliniez și eu. Nu contează cît de sofisticată e muzica sau cît de larg este spectrul ei sonor — ci **dăruirea și puterea de a transmite omului de vizavi ceea ce simți.** Și de aceea sînt absolut sigur că în momentul în care pe scenă se întîmplă ceva adevărat ca simțire, asta se transmite publicului. Oricît de bun instrumentist ai fi, oricîtă tehnică ai demonstra, publicul va ști pînă la urmă unde este artă adevărată și unde este mai puțină. Adică unde este doar dibăcie. Există o mare deosebire între a fi spiritual și a fi retoric. Există foarte putini oameni — și aceștia sînt giganții jazzului — la care siți degajarea unei forțe, a unei substanțe spirituale profunde. Ceilalți au doar dibăcia de a mînui instrumentul, sînt tehnicieni foarte buni, cunosc toate tainele instrumentului — dar le lipsește latura spirituală. Spre această forță a substanței spirituale trebuie să tindem să orientăm muzica noastră!

Prezentare și interviu realizate de
Alex. VASILIU

VIAȚA ÎN IMAGINI

Pe zi ce trece sîntem asaltați de un număr din ce în ce mai mare de cărți și, poate, păstrînd proporțiile în lipsa datelor statistice concrete, de tot atît de multe filme. Am adăuga apoi fără ezitare programele T.V. iar mai nou — o noutate ce deja își are mica dar agitata ei istorie — casetele video ce concurează cu un succes deosebit atît filmele cît și cărțile ce au alimentat tradiția culturală a secolului nostru de sfîrșit de mileniu. Acest *al nostru* însemnînd propria noastră contemporaneitate. Pe nesimțite se nasc un pachet întreg de întrebări — omul a fost și a rămas singurul animal cu astfel de preocupări, celelalte surate trăind în imediata vecinătate a (strict) biologicului, *mirarea, bucuria* ca și *plăcerea* (estetică) fiindu-le cunoscute doar sub acest aspect — ce adună problematica avalanșei și presiunii audiovizualului, pe de o parte și a celei scripturale pe de alta. Cum să ne mai descurcăm printre atîtea informații, oferte de program, tentații și nu în ultimul rînd „plăceri"? Ce să facem cu ele? Cum să alegem dacă începem să selecționăm, pe ce criterii și cu ce finalitate? Există un ceva dincolo de bine și rău, de „frumos" și „urît" un sens „secund, mai pur" sau acest inefabil (strict subiectiv, prin prisma receptorului) ține de *loisir*, de un hedonism strict determinist? Ne face arta (literatura, filmul, muzica) mai buni, mai drepți și frumoși sau ne oferă (doar) „desfătări spirituale" în măsura în care căutăm să umplem un vid interior, ea, cultura, funcționînd (doar) ca un element decorativ al unor vieți lipsite de transcendență intelectuală. Sau tot dumneaei, cultura, e și purtătoare de „mesaje", semnificații, idei, etc. ce țin mai mult de etic decît de estetic întrebîndu-ne iar, precum George Steiner, „Cum am putea restitui culturii eficacitatea sa etică?" Și alte nenumărate interogații ce s-ar putea asocia. A scăzut numărul de spectatori din sălile de cinematograf? A urcat, în schimb numărul de cititori pe fondul general al măririi numărului de apariții editoriale și creșterii rețelei de biblioteci? Statisticile probează cu cifre seci: numărul analfabeților la scară mondială a scăzut an de an și, cum spune un prozator român contemporan (l-am numit pe Vasile Andru) „scrierea l-a scos pe om din preistorie nu descoperirea focului" „astfel noi generații au scos Galaxia Gutenberg ce e concurată de cea a lui Marconi. În ce măsură influențează casetele video capacitatea de gimnastică intelectuală și mesajul estetico-informațional al celor cărora li se adresează? Și toate aceste formule retorice intersectîndu-se pe fondul unor lecturi/vizionări din cărți / filme prin care poate sensul (explicit și implicit) al artei (ce este arta?) devin la rîndul lor o altă sumă de interogații. La ce bun? Să revenim la filmele noastre. Cinematograful față de literatură are avantajul de a vedea mai exact lumea din jur. Tocmai de aceea el, filmul, mai exact spus, aparatele, din ce în ce mai multe și zăpăcitoare ↔ oamenii ce le mînuiesc) a tot cules la început doar imagini pe care le-a fixat, de la bucuria ineditului și entuziasmului oricărei inaugurări, precum acel faimos **Strănut** de patru secunde (care nu e din Cehov nici din Rebreanu dar îl putem considera dacă ținem morțiș) și apoi le-a (re)dat lumii, la început să se bucure și mai tîrziu să se îngrozească (la *Sosirea trenului în gara La Ciotat* ridicînd spectatorii mai sperioși din fotolii sau punînd la încercare nervii tuturor cu ajutorul rechinului electronic al lui Spielberg) să se emotioneze, indigne, adică să parcurgă toată gama de stări și sentimente posibile. După disponibilitățile fiecăruia, bineînțeles cu „materialul clientului".

Și încet, încet, filmul a început să povestească. Ca în *1001 de nopți, Kalevala* sau alte povești, mai mult sau mai puțin orientale. Fel de fel. A trecut de la realitate la ficțiune, de la documentar la artistic, de la scurt la lung metraj, ca în literatură de la schiță și nuvelă la roman.

Și aparatul de filmat (mînuit, repetăm ca să nu se uite, de oameni și nu de rinoceri) a început să adune și să prelucreze imaginile (montajul etc.) să afle o semnificație *dincolo* de imagini, să *povestească* la început — aventura asta a istorisirii „Ei, cum a fost dragă?", „Superb, tu, ce să-ți mai spun...", a durat și mai durează încă chiar dacă se exprimă altfel — dar apoi să-i (și) oblige pe spectatori nu numai să urmărească ce se întîmplă pe ecran dar chiar să participe la evenimentele din film, realizatori, eroi și spectatori aflîndu-se laolaltă, echipa de filmare (adică naratorul omniscient și omnipotent coborînd din turnul lui de fildeș și beton armat sau mai bine zis urcînd din subterana lui ascunzătoare „demiurgică" pe ecran, demistificîndu-se, punîndu-se într-o postură mai omenească spre uimirea, Dumnezeu e mort, dar priviți regizorul e viu, spectatorului, ce devine beneficiar dar și producător (de sensuri) adică participant nemijlocit la procesul de producție cinematografică. S-a întîmplat chiar la Cannes '86 în și cu *Trandafirul roșu din Cairo*, surpriza lui Woody Allen.

Și dacă, adevăratul mesaj e mediul însuși „atunci această aparentă învălmășeală se explică foarte simplu: din nevoia de *firesc, naturalețe și autenticitate:* am mai spus-o și repetăm: în film ca și în literatură ca și în viață. Programul nu e nou, vechi de cînd omenirea nu avea conștiința priorităților dar a fost mai clar elaborat și răspicat exprimat, pentru noi cel puțin, de către Camil Petrescu, marele nostru muncitor intelectual, poet și dramaturg, romancier și ziarist, director de teatru și redactor șef de revistă, teoretician și filozof, unul dintre cele mai complexe personalități ale vieții culturale românești.

Căci cinematografia (ca și literatura, tehnologia sau sportul, să zicem) a evoluat într-un proces organic. Una era *Țigăncușa de la iatac*, în care debuta ca actor maestrul Jean Georgescu, „Cîteodată mă simt singur. Știi cînd? Cînd dau de oameni proști. Și peste oameni răi. De altfel prostul e și rău!" și alta e *Întunecare* — a lui Al. Tatos după romanul lui Cezar Petrescu: le despart (nu numai) 60 de ani ci cîteva (bune) decenii de mentalități (mode, școli, structuri cotidiene, evenimente social-politice, tehnici, războaie mondiale, idei dar pînă și sensibilitatea (umană) presupusă eternă și imuabilă și-a modificat coordonatele etc.

Și dacă în literatura română lucrurile s-au mai limpezit (aparent, partea nevăzută a aisbergului este încă mare) în filmul românesc schimbările (din acest punct de vedere, desigur) sînt în curs. Avem însă cîteva puncte de reper (solide) care ar putea să ne susțină argumentația: de la *Duminica la ora șase* și *Reconstituirea* la *Meandre* și documentarele lui Mirel Iliesiu, de la *Secvențe* și *Mere roșii, Iacob și Moromeții* la *Aflați despre mine...* al unui (tînăr încă) documentarist Adrian Sîrbu, piesă de rezistență pentru „noul autenticism" al cinematografiei românești. Sînt doar cîteva titluri dintr-o listă mai lungă.

Poate că aici ar fi bine să amintim și alte producții est-etice ale cinematografiilor poloneză precum *Cuțitul în apă* sau *Structura cristalului*, cehă *Dragostea unei blonde, Crăciun cu Elisabeta, Asul de pică* sau din repertoriul Noului film german, *Toba de tinichea* a lui Schlöndorff sau *Căsnicia Mariei Braun* a lui Rainer Fassbinder („învăluie filmele lui într-o irepetabilă aură de spontaneitate cu o înaintare în timp și cu o instalare în spațiu rar întîlnite, vecine cu banalitatea, dar iscînd o nouă esență de firesc, de cotidian, mușată în misterul artei)".

Tot în acest punct am putea să ne întrebăm încercînd să ne închipuim ce părere ar fi avut Camil Petrescu despre *Kinoglaz*-ul lui Dziga Vertov acel „cine-ochi" realizat în 1924 în care mai mult decît filmul în sine credem că l-ar fi încîntat ideile și programul unui spirit tot atît de neliniștit și însetat de real, de palpitul vieții adevărate.

„Important și esențial ne apare cinematograful ca senzație a lumii. Principala constatare cum trebuie plecat: pentru a explora haosul fenomenelor vizuale și a realiza o senzație a spațiului, aparatul de filmat folosit drept cine-ochi este cu mult mai perfect decît ochiul (...) Cine-ochiul percepe și înregistrează ideile altfel decît omul. Noi, pînă acum, am violentat aparatul obligîndu-l să copieze munca ochiului nostru. Îl vom sili să acționeze într-o direcție opusă, cît mai departe de imitații."

Adept al filmărilor „directe" echivalentul scrisului spontan și necontrolat, anticalofil, promovat de

Camil Petrescu, Vartov a practicat autenticismul camilpetrescian într-o perioadă cînd schematismul artificial și idilica minciună (cinematografică) mai făceau furori : erau anii de avînt (și concurență acerbă) ai noii industrii : filmul încă nu devenise artă (dar deja) era o industrie. Într-un articol din *Rampa* (18 aprilie 1931) Camil Petrescu lua peste picior moda amoroasă și apăra adevăratul cinematograf împotriva unor atacuri (mai vechi) ale lui Anatole France sau (mai noi) ale lui Duhamel argumentînd prin firescul și naturaleţea unei actriţe abia la început de strălucitoare carieră, ce spărgea canoanele (deja instituite) ale jocului facil și sentimentalismului comercial lansînd „moda sufletului" adică abordarea unor semnificaţii mai adînci, umane și artistice. Pentru Greta Garbo se înflăcăra autorul lui Danton, cel care aprecia psihologismul unor dramaturgi nordici ca Ibsen și Strindberg dar, ciudat, respingea cehovianismul, considerat fad și anost.

Camil Petrescu, cel care făcea distincţie între artă („care nu există, doar un termen categorial") și creaţie artistică („nu poate fi decît spontană, dacă este creaţie autentică") ar fi apreciat — poate a și făcut-o dar nu am găsit consemnat nicăieri — tehnica folosită de Vartov (cam tot atît de mult ne-ar interesa să știm dacă autorul *Substanţialismului* a citit „l'Etranger"-ul lui Camus sau a văzut *Nanuk*-ul lui Flaherty și *Crucișătorul Potemkin* (prezentat la Bucureşti abia la începutul anilor '50...) în încercarea lui de a proteja gustul public de agresiunile fals-idilice, vulgar-comerciale, înduioșător-melodramatice cu toată energia și buna credinţă, „Scrii cu sîngele și cu nervii tăi sau nu scrii deloc...", arta fiind considerată — și nu credem că teza ar fi depășită astăzi — un „formidabil mijloc de pătrundere a sufletelor omeneşti, acolo unde știința nu poate ajunge și cu rezultate exprimate, așa cum știința nu le-ar putea exprima.".

Spectatorul de azi nu mai este atît de naiv, credul și inocent precum cel de acum 50—60 de ani. Nu mai poate fi (și nici nu credem că vrea) să fie păcălit : i se cere în schimb să contribuie chiar el însuși la film nu cu „sufletul" și „sensibilitatea" (adică să plîngă sau să leșine) ci să gîndească.

Trecerea de la spectacolul divertisment „Am fost și io cu nevastă-mea la film, n-aveam ce face ieri seară..." la filmul de idei vine în întîmpinarea doleanţelor omului contemporan ce își găsește mijloacele adecvate pentru o evadare din presiunile cotidianului : își ia bilet de intrare pentru joc și vis, ecranul alb oferindu-i șansa sau măcar iluzia acesteia — pentru ieșirea dintr-un sine mecanizat, automatizat, ideologizat, el, omul, încercînd să participe activ la o lume *în* și *din* care și el face parte : trecerea de la o stare de martor indiferent la o participare activă.

Interesant cum acea „oglindire obiectivată" de care pomenea Camil Petrescu apare în „obiectivitatea" (Sachlichkeit) vericităţii promovate de Noul Film German. „Tocmai pentru că filmele nu dublează (nu copiază) realitatea, cum credeau fraţii Lumière, trebuie să statornicim ce este adevărat pentru film (autenticitatea)—Tocmai pentru că filmul este ficţiune, nu are voie să înșele, să amăgească, prin elementele sale. Iată esenţa oricărei atitudini, a oricărei conduite care vrea să supravieţuiască „De aici angajarea morală a cineastului, a operatorului de filme, a întregii echipe de realizatori și implicarea ei în realitatea plurivalentă a lumii contemporane. Nu pur și simplu o opţiune formală, „artistică" ci una morală."

Ce nota Camil Petrescu în *Ţara* din 13 aprilie 1921 : „Aș fi putut să fac artă acolo. (la Bucureşti B.H.). Unii critici literari au găsit de cuviinţă că as avea oarecare aplicare pentru a scrie. Aș fi putut să mă închid într-un turn de fildeș și să stau cu ochii în albastrul cerului.

Nu pot s-o fac.

E greu cînd ai 27 de ani și cînd în jurul tău se petrec cele ce se petrec să te retragi în turnul artei pure."

Iată cîteva prezumtii și un punct de vedere despre film și literatură. Credem că atît literatura cît și cinematografia românească de astăzi sînt pregătite pentru noua lor vîrstă : cea a noului autenticism. Astfel „satisfactiile" atîtea cîte le percepem cu „naturelul simţitor", vor fi mai profunde iar bucuriile mai adînci. Ceea ce n-ar fi un lucru lesne de lepădat : am trăi (poate) mai frumos (fără ghilimele) și am deveni mai puţin răi (iară fără ghilimele) decît am fost. Poate. Iar ca să încheiem pe un ton mai vesel și optimist să-l citäm pe nenea Iancu, universalul nostru I. L. Caragiale, marele artist care tremura pentru destinul unei virgule și se canonea zile în șir pentru o frază frumos ticluită, făcînd elogiul eticului : „Tatiţo, unde nu e moral acolo e corupţie și o societate fără prinţipuri va să zică că nu le are." Iată un lucru la care putem medita cu folos. Căci filmele cu liceeni sau haiduci, să spunem, oricît de bine intenţionate și oricîtă bunăvoinţă am avea pentru emoţiile adolescentine „Am văzut filmul de cinci ori și am plîns de fiecare dată..." nu pot înlocui lectura unui roman de Marin Preda sau Augustin Buzura, fără să facem prin asta comparaţii valorizante și nici să opunem un gen altuia. Tocmai datorită mizei artistice și semnificaţiilor implicite de alt ordin intelectual, și nu subalterne „farmecului și graţiei" întîmplărilor narate. Să ne amintim că mai acum cîteva decenii romanele lui Ionel Teodoreanu și Mihai Drumeș făceau ravagii nu numai printre adolescenţi. Poate mai „emoţionează" și azi dar, oricum, starea, de șoc e slăbită, iar impactul atenuat, ca să nu mai vorbim de refuz. (Consumul de dulciuri este în scădere datorită efectelor nocive asupra sistemului circulatoriu. Vremea cînd Balzac își permitea să presupună că decăderea Imperiului Otoman se datora consumului exagerat al aceloraşi produse zaharoase este revolută.)

Artistul a fost întotdeauna și „cetăţean" cu sau fără voia lui, nu rupt și supt de lumea (din jurul) lui. Spre sau împotriva lui. Uneori artistul cetăţean — cu o formulă apropiată de cea a lui Preda — a ţinut treze conștiinţe ceea ce, să recunoaștem, nu a fost puţin și nici ușor. Alteori a devenit „cetăţean onorabil" sau soldat, bun sau rău nu ne interesează acum, el a murit — la figurat în cele mai multe cazuri — însă ca artist. Semn că demersul lui, „estetic" nu poate fi împins pînă la infinit. Arta se poate sinucide dar nu poate să piară. Să credem în multiplele ei resurse de regenerare.

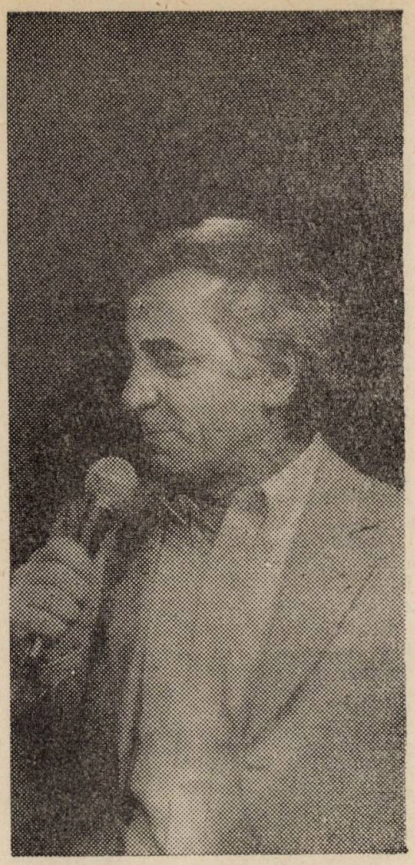
Bedros HORASANGIAN

CHARLES AZNAVOUR:

„Doresc să mă retrag în biblioteca mea...“

interviu de Louis-Jean Calvet

fragmente



Charles Aznavour în concert

— Charles Aznavour, sînteţi unul dintre cîntăreţii francezi cei mai cunoscuţi în străinătate, şi totuşi franceza nu este limba dv. maternă...

— Armeana este, bineînţeles, prima mea limbă, dar avînd în vedere că părinţii mei m-au lăsat să trăiesc pe stradă... aceasta te învaţă multe lucruri... Îmi amintesc că într-o zi, întorcîndu-mă acasă, am pronunţat pentru prima dată cuvîntul „secătură“... Aveam atunci vreo patru ani, şi părinţii mei n-au priceput ce vroiam să spun...

— Din ce parte a Armeniei veneau ?

— Tatăl meu era originar din Georgia şi mama din Turcia. Îşi însuşiseră un mare număr de limbi. Tata vorbea armeana, georgiana, rusa, turca şi greaca, mama cunoştea aceleaşi limbi şi vorbea în plus germana. Tatăl meu ştia limba idiş, era fără îndoială unul dintre puţinii armeni care cunoşteau idişul.

— Şi dv. aţi învăţat toate aceste limbi ?

— Nu. Am ureche muzicală pentru rusă, cunosc multe cuvinte şi cred că m-aş descurca uşor. Dar ca să revin, sînt convins că franceza este limba mea. Mai întîi, pentru că noi n-am trăit într-un cartier armean, ci în Cartierul Latin, apoi pentru că părinţii mei s-au împrietenit foarte repede cu vecinii, au învăţat franceza, au adoptat un mod de a trăi francez. [...]

Vorbesc armeana mai ales cînd vreau să rîd, şi nu e rău să ai o limbă pentru a rîde. Şi este curios că această seminţie tristă are o limbă veselă. Atunci cînd sîntem între noi, ne spunem cîteva cuvinte şi începem să rîdem.

— Există limbi triste ?

— Oh, da ! Spaniola este o limbă tristă, o limbă serioasă, n-o să mă contrariez. Mie îmi place să mănînc şi să beau în stil italian, îmi place să cînt în engleză, datorită accentului reconfortant, chiar dacă melodiile mele merg mai bine în italiană.

— Puteţi da exemple de traduceri nereuşite ale cîntecelor dv. ?

— Da, desigur. Mai ales în engleză **La mamma**, de exemplu, este intraductibilă. Ea există în engleză, Ray Charles a cîntat-o, dar exprimă cu totul altceva. Moartea mamei este o problemă mediteraneeană. În ţările nordice îţi iubeşti mama tot atît de mult, dar într-un fel diferit. Deci există lucruri care îi impresionează pe oameni mai puţin. Şi apoi uitaţi, acest titlu **L'amour à fleur de coeur** imposibil de tradus în engleză, à fleur de ! Asta nu se poate traduce. Şi există o mulţime de exemple ca acesta.

— Unii spun că franceza nu se pretează la ritm, că se poate cînta rock în engleză, dar nu şi în franceză.

— Se poate să fie adevărat. Doar se spunea acelaşi lucru şi pentru jazz. Şi totuşi, împreună cu Roche am făcut o mulţime de cercetări de onomatopee... E întotdeauna o chestiune de muncă. Vian apoi, şi mai tîrziu Nougaro, au arătat că se poate face jazz şi cu texte în franceză. Există cuvinte scurte în engleză, mai puţin în franceză, dar mie nu-mi plac eliziunile de care unii fac abuz. Nu-i spui unei femei **j't'aim**, ci îi spui **je t'aimeu**. Şi e adevărat că a scrie cîntece într-o astfel de limbă nu e întotdeauna uşor.

— Ce părere aveţi de această expansiune a limbii engleze în dauna celei franceze ?

— O limbă trebuie să se transforme, trebuie să se îmbogăţească. Şi apoi cînd aud că franceza se anglicizează, asta mă face să mă amuz. Şi engleza ? Nu cu mult timp în urmă căpăta caracter francez. De altfel, ştiţi şi dv., ca şi mine, cuvîntul **piano** este italian, cuvîntul **kioşc** este german, cred chiar că termenul **usturoi** este armean, pe scurt există o grămadă de cuvinte care vin de pretutindeni.

— Părinţii au vorbit mai multe limbi, aţi crescut între armeană şi franceză, apoi aţi cunoscut şi alte graiuri...

— Ceea ce gîndesc cu adevărat, este că noi sîntem oameni ai unei planete care se numeşte pămînt, şi că singurii oameni cu care am putea avea eventual conflicte, dacă ar trebui să avem conflicte, ar fi oamenii unei alte planete. Există un milion de diferenţe între noi, dar nici una nu mă deranjează, culorile nu mă supără. Eu sînt cu fermitate pentru Europa, cu condiţia să nu fim obligaţi să vorbim altceva decît limba noastră. Am putea, bineînţeles, să avem o limbă comună. Esperanto, era o idee mare, care astăzi pare demodată, şi mă întreb uneori dacă ea n-ar prinde mai bine acum... Dar este o limbă care nu se vorbeşte nicăieri, în nici un bistrou, în nici un restaurant.

— Deci, ce limbi aţi învăţat să vorbiţi ?

— Spaniola, mai întîi. Dar ştiţi, pentru mine a fost foarte uşor să învăţ limbile. Mi-am cumpărat un dicţionar, şi m-am uitat, cuvînt cu cuvînt, cum mi-au tradus cîntecele. Şi apoi, ca pe hîrtia pictată care o pui pe perete, fiecare rînd al cîntecului meu tradus devenea o frază, ce o puteam folosi în limba cotidiană, avînd în vedere că în cîntecele mele există limbajul vieţii curente şi că cer autorilor, care îmi traduc cîntecele, să facă la fel. Aşa am început cu spaniola, prin cîntecele mele traduse, la fel cu engleza, italiana. Nu vorbesc foarte bine spaniola, o amestec puţin cu italiana, mă descurc foarte bine în italiană, la fel de bine cu engleza, germana, urechea este obişnuită, pot spune o mulţime de lucruri fără a vorbi cu adevărat, aşa cum se întîmplă cu rusa.

— În ce alte limbi cîntaţi ?

— Am cîntat în armeană, cu fiica mea, în duo, în rusă. Dar ştiţi, refuz să cînt într-o limbă pe care n-o cunosc de loc. Spun lucruri prea importante în cîntecele mele, importante pentru mine, pentru a accepta acest lucru. Cei care înregistrează fonetic nu cîntă cîntece, ci cîntă refrene ; nu vor să spună mare lucru. E dreptul lor, dar aceasta nu-i posibil pentru oameni ca Brassens, Brel sau ca mine.

— Atunci de ce nu cîntaţi mereu în franceză ?

— Asta, este o alegere a mea. Bineînţeles, aş putea cînta numai în franceză, dar atunci m-aş adresa unui public mult mai restrîns. Şi eu cred că pentru a răspîndi o artă, trebuie să fii înţeles de cît mai mulţi oameni. Vedeţi dv., cu cea mai teribilă voinţă din lume, cea mai mare vedetă engleză poate da un spectacol la Paris, dar dacă merge la Clermont-Ferrand e cu totul altceva. Grupurile dau spectacole în cîteva oraşe, dar vi-i imaginaţi pe Sinatra sau Streisand la Limoges ? Vreo trei sute de persoane.

— Şi cînd aveţi concerte în străinătate, în S.U.A. de exemplu, cîntaţi numai în engleză ?

— Acolo, cînt 60% în engleză. În rest explic anumite cîntece, **Boema**, de exemplu, dar cînd cînt **La mamma**,

nu explic nimic, cred că melodia vorbește de la sine.

— Și, după părerea dv., ce reprezentați pentru acești oameni?

— Vedeți, la recitalurile mele, în sălile americane, vin mulți oameni, dar sînt bucuros să cînt mai ales pentru oamenii care merg la cinematograf să vadă filme franceze și apoi pentru francezi. Dar, să spunem, pe lăptarul din Milwaukee, eu nu-l impresionez decît la televizor, pentru dînsul un tip care cîntă și scrie cîntece este un intelectual. Am fost etichetat astfel de la început și mi-a fost greu să mă apăr; așa am rămas în străinătate. Eu nu sînt poetic...

— Nu credeți că s-a exportat prea mult acest cîntec poetic, și că acest lucru strică mult imaginii despre cîntecul francez în străinătate?

— Greșeala care s-a făcut este că nu s-a exportat nimic. Pentru a exporta, trebuia făcut ceea ce am făcut eu. Am încercat de unul singur ceea ce ar fi trebuit să se întreprindă pe plan național. M-am dus să caut un domn, care era ziarist și care scria bine, un autor a cărui scriitură se apropia de a mea, în Anglia. În Spania mi-au tradus cîntecele, am înregistrat discuri, am închiriat săli pentru a cînta, am făcut de unul singur totul. Și aceasta ar fi trebuit să se realizeze pe plan național. Ar fi trebuit să se spună: uite, avem un personaj care se numește Brassens, cum să procedăm pentru a-l lansa în străinătate? Trebuia să se găsească un traducător bun, aceasta nu costă scump, o picătură de apă în mare. Apoi trebuia angajat un artist important și să-l înregistreze, să-i fi plătit discul, apoi să se plaseze discul ici și colo, să fie difuzat ca lumea. Dar nu s-a făcut nimic. Și rezultatul iată-l: multă vreme nu se cunoștea în străinătate decît **Viața în roz** și **Marea**. Astăzi lucrurile au evoluat și noi nu exportăm mare lucru.

Pentru a difuza cîntecul francez în străinătate nu străinii trebuie să o facă, trebuie ca francezii să-și dea osteneala și guvernul, ministrul Culturii să facă un oarecare efort. Am avut „buni mesageri ai cîntecului francez", dar ce folos? Cînd se organizează în Franța o „săptămînă a cîntecului francez", acest lucru e ridicol. Nu în Franța trebuie apărat cîntecul francez.

— Dacă ați fi „monsieur chanson" ce ați face?

— Nu, aș refuza un astfel de titlu, aș cere...

— Uite, vă numesc ministru al cîntecului, ce faceți?

— Ah, ministru al cîntecului, e altceva! Mai întîi aș cere un buget, nu foarte important, aș lua legătura cu oamenii pe care-i cunosc cam peste tot și aș organiza două festivaluri internaționale ale cîntecului francez pe an. De mare răsunet. Aș alege datele, date importante, ca ziua lui La Fayette de exemplu în S.U.A., și aș propune un program de foarte bună calitate prezentat de o mare vedetă, îndrăgostită de Franța. Cu asta aș începe.

Ar trebui, bineînțeles, ca artiștii să facă efortul să cînte puțin în limba țării: cînd cînți în franceză nu impresionezi decît un grup mic. Dacă ține asta, dacă festivalul se desfășoară la New York și Los Angeles de exemplu, va exista cu siguranță un producător care va cumpăra spectacolul pentru zece sau cincisprezece reprezentații în altă parte în țară.

— Rigoarea, contează pentru dv.?

— Pot să vă spun că sînt foarte pretențios în ceea ce privește scriitura. Se poate să nu-mi iubesc cîntecele, dar nu voi spune niciodată că sînt prost scrise, niciodată. Caut cuvinte pe care nu le cunosc, a căror semnificație n-o cunosc în întregime, verific în dicționar, nu din rigoare, ci de plăcere. Am întotdeauna un dicționar lîngă patul meu. Căci există cuvinte pe care le înțeleg, așa, fără să le știu cu adevărat sensul. Ori, eu vreau cuvîntul exact, de neînlocuit în cîntecele mele. Nu neapărat cuvinte rare. Poți scrie cu o mie de cuvinte, două mii, dar din acestea trebuie să alegi întotdeauna cuvîntul potrivit. Înțelegeți, cînd ești ca mine, ieșit din școală la 10 ani, sau îți accepți soarta, și îți suporți foarte bine lacunele, sau nu le accepți și trăiești foarte rău. Eu, pentru a putea depăși cu bine lacunele, trebuie să mă lupt cu ele cîte puțin în fiecare zi. Mi-am petrecut ore întregi în fața unui pian pentru a învăța, alte ore pentru a citi, acum petrec ore întregi în fața unui ordinator. Nu voi ajunge la capăt pînă la sfîrșitul vieții, dar nici cel mai teribil intelectual n-ar putea izbuti: nu plecăm de la același nivel, între noi va rămîne mereu această distanță, dar nu vom înceta niciodată să învățăm.

— Ați pornit în viață cu două limbi, franceza și armeana, copiii dv. vorbesc trei, franceza, engleza, suedeza...

— Dar asta nu-i suficient, trebuie acum trecut la a patra. Cel mic s-a hotărît să învețe germana, ceilalți doi învață spaniola. Cînd gîndești ca mine că Europa este un lucru important, trebuie să dai copiilor posibilitatea să trăiască ca europenii. Acasă nu vorbim decît franceza, soția mea nu vorbește cu ei suedeza. Ei au învățat în Suedia, și cu colegii la școala internațională. Și apoi au trăit în Statele Unite. Pe scurt, ei se pregătesc să fie europeni. Priviți Elveția: mergeți în orice magazin, veți putea vorbi italiana, germana și franceza. Noi nu sîntem mai proști decît elvețienii.

— Veți înceta într-adevăr să mai cîntați?

— Să cînt? Nu. Voi înceta să fac această meserie nebunească, voi înceta să interpretez. Voi participa la gale, două sau trei zile, asta e tot. Doresc să mă retrag în biblioteca mea, să trăiesc. Și, bineînțeles, să scriu cîntece.

Traducere de E.I.

„KING COPPOLA"

Italianul cel mai îndrăzneț de la Hollywood — cum îl numea Truffaut —, liderul necontestat al generației anilor '70, Francis Ford Coppola s-a manifestat întotdeauna și continuă să se manifeste ca un ferment al înnoirii cinematografului, de la aspectele lui socio-economice, la cele tehnice și artistice. Situîndu-se în fruntea curentului filmelor de autor (împreună cu Scorsese, Lucas, Spielberg, Cimino), face să se clatine tradiția companiilor producătoare atotputernice și impune gîndirea și gustul propriu în elaborarea filmelor. După marele succes cu „Nașul", e socotit „copil minune" al Hollywoodului, ba chiar i se va spune „King Coppola" („L'Express") și va fi recunoscut ca scenarist și regizor al tuturor îndrăznelilor (tehnice, stilistice, tematice). Temperament aprins, bătăios, incomod, dar cineast impecabil, înnăscut, Coppola a fost și a rămas un nemulțumit mereu în căutare, riscînd mereu, acceptînd eșecul fără lamentații, dorind mereu să atingă perfecțiunea și zbătîndu-se în acest sens atît pe tărîmul tehnicii cît și pe cel al esteticii. Omul cel mai important al Hollywoodului — cum îl aprecia presa franceză prin 1982 —, amestec ciudat de Fellini și Zanuck, „coctail de exuberanță meridională și răceală tehnică" (ibid.), Coppola e nu numai un promotor al tehnicilor noi ci și un animator neobosit al culturii cinematografice. Unul din actele culturale cele mai de seamă a fost sprijinirea reconstituirii filmului „Napoleon", capodoperă din 1927 a lui Abel Gance, reconstituire care a fost posibilă grație inovațiilor sale. Obsedat de tehnica modernă, capabil să inventeze un nou Hollywood — supertehnicizat și supersofisticat, regizorul e conștient că se află în pragul unei noi ere a cinematografului și că el este un vrednic pionier. „Deocamdată nu sîntem în stadiul imaginilor produse de ordinator, dar ideea plutește în aer... Adio, cinema? Nu! Se încheie o eră. Îi simt deja oboseala. Pretutindeni, în domeniul economic, politic și artistic. Noua eră va lua naștere din tehnologie". Sînt gînduri din 1982. Dar iată că nu trec decît șase ani și imaginile produse de ordinator — pe care el le prevedea și le aștepta — își fac apariția: în festivalul de la Monte Carlo 1988 a fost prezentat un film de 3 minute — „Întîlnire la Montreal" — în care jucau sosii ale actorilor Humphrey Bogart și Marilyn Monroe, totul realizat pe ordinator. Să ne bucurăm? Să ne întristăm? E încă prea devreme să adoptăm o atitudine, deși e clar că sosiile tehnice ale marilor actori, perfecte din punct de vedere fizic, rămîn (deocamdată?) goale pe dinăuntru, fără emoție, fără înefabilitatea expresiei umane. Se poate oare ca F. F. Coppola, artist remarcabil, să nu-și dea seama de asta? De altfel chiar unele din filmele sale anunță o anume răceală (ciudat paradox la un meridional!); celebrul operator William Fraker îi reproșează excesul de tehnică și, consecință firească, lipsa emoției în filmul „One from the Heart", unde Coppola aplică într-un mod foarte personal și novator tehnica îmbinării benzii magnetice (videotape) cu pelicula, apelînd totodată la ajutorul computerului. Cu greu l-ar putea scoate cineva din convingerea că filmul viitorului va folosi pe larg tehnica video, și asta cu atît mai mult cu cît realitatea îl confirmă tot mai decis de la o zi la alta. Și el vrea să fie omul viitorului, de aceea experimentează, caută, inventă, își înnoiește mereu limbajul. Riscu-

Laurence Olivier și Vivien Leigh

Raquel Welch („95—56—92")

Ginger Rogers și Fred Astaire

Clark Gable și Mirna Loy

Rita Hayworth și Veronica Lake

rile și eșecurile (chiar și cele financiare, care nu l-au ocolit deloc!) nu-l sperie și nu-l abat din drum; obsesia lui e una: că artistul și tehnicianul trebuie să meargă mînă în mînă, să se cunoască reciproc și să-și conjuge capacitățile de invenție spre folosul cinematografului. Nu susține doar teoretic această idee, ci o și concretizează: în 1985 a realizat un film de 12 minute, în relief: „Căpitanul Ed" (care l-a costat enorm!), o fantezie muzicală desfășurată în spațiul cosmic, cu Michael Jackson în chip de actor, compozitor, cîntăreț și dansator!

Dar cine este și cum a ajuns acest „King Coppola", cel mai interesant personaj al cinematografului de peste ocean? S-a născut în 1939 dintr-o familie de imigranți italieni. A făcut studii universitare cinematografice și, în primii ani, a practicat toate meseriile de cineast. Avea însă talent literar, scria scenarii bune și, după ce, în 1963, realizează primul său film — „Dementia" —, e angajat ca scenarist la Seven Arts Production. Scrie mult, dar i se reține puțin: doar două scenarii în doi ani: „This Property is Condemned" (1965) și „Arde Parisul?" (1966). Reușește însă să facă și regie — tot pe scenarii proprii („You're Big Boy Now", 1967, „The Rain People", 1969) sau ale altora („Finian's Rainbow, 1968). Și iată momentul exploziei: în 1970 regizorul Franklin J. Schaffner realizează filmul „Patton" pe un scenariu scris de tînărul Coppola (și „pieptănat" de Ed. North). Premiul Oscar încununează această colaborare și Coppola — care și pînă atunci avusese o presă bună — e lansat! De altfel și după ce se va impune ca unul dintre cei mai de seamă regizori, el va continua să scrie scenarii — pentru el și pentru alții.

Pasul următor e decisiv: se numește „Nașul" (1972) și e unul din cele mai mari succese la box-office din istoria cinematograului american. Filmul are o carieră extraordinară. Împreună cu partea a doua, realizată în 1974, adună un număr impresionant de premii Oscar, între care cele două principale: cel mai bun film și cea mai bună regie. „Newsweek" scria despre „Nașul II" că a fost o surpriză care a depășit toate așteptările la care ne-ar fi dat dreptul un gen hibrid și periculos cum este urmarea și specularea unui succes anterior (apropo de „Nașul I"). „Nașul, partea a doua, continuă comentatorul revistei, este transformat de cineast într-o analiză epică a coruptiei visului american și a prețului puterii într-o lume rece și nemiloasă, unde Mafia își contopește apele otrăvite cu marile curente politice și cu lumea afacerilor". Regretînd tăieturile masive de la montarea celor două serii, Coppola se gîndește să le folosească într-un „Nașul III" căci: „Fiecare tăietură la montaj a fost o tăietură în carnea mea și adesea îmi veneau lacrimile văzînd că trebuie să renunț la fragmente la care țineam foarte mult, în care mi-am pus tot sufletul."

În același an, 1974, a semnat „Conversația" (și acesta nominalizat pentru Oscar), un adevărat pamflet la adresa puterii discreționare care manevrează mecanismele infernale de anulare a personalității și libertății individului — „un eseu zguduitor despre suspiciune reciprocă, despre presiune și șantaj moral" cum l-a caracterizat critica. Pentru Coppola anul 1974 trebuie să fi fost extraordinar; căci nu-i puțin lucru să ieși în lume cu două filme ca „Nașul II" și „Conversația", la care se mai adăuga și „Marele Gatsby" al cărui scenariu îi aparținea. Artistul însă nu se lasă îmbătat de succese. Dimpotrivă, își asumă și mai hotărît responsabilități civice și iată-l scriind (împreună cu John Milius) scenariul pentru „Apocalypse Now"/„Apocalipsul, acum", pe care îl realizează în 1979 și prin care își alătură vocea altor cineaști (vezi, de pildă, Hal Ashby — „Întoarcerea acasă" sau Michael Cimino — „Vînătorul de cerbi") pentru a condamna — niciodată nu-i prea tîrziu! — războiul din Vietnam. Dramă de război și dramă a conștiințelor, filmul este o retrospectivă amară a intervenției militare americane: „Nu este un film antirăzboinic, este un film împotriva minciunii — declară regizorul. Este povestea unui război politic care a dus civilizația înapoi în junglă, adică la starea de junglă morală de la care am pornit cîndva". Dincolo de aceste aspecte de ordin politic și etic, regizorul își propunea „o demontare a întregului arsenal de clișee și formule tipice filmului de război". Adaptînd un roman de Joseph Conrad, „Heart of Darkness"/„Inima întunericului", filmul spune povestea unui comandant (interpretat de Marlon Brando) care a dezertat împreună cu soldații săi, refuzînd să lupte în acest război criminal. Firește, e socotit nebun și periculos (pericolul de contaminare!) și se acționează pentru înlăturarea lui. Filmul nefiind pe placul Pentagonului, acesta a refuzat orice sprijin material și Coppola — care a filmat în Filipine — a fost nevoit să folosească armată, echipament și mașini de luptă filipineze. Pelicula l-a costat 30 milioane de dolari și l-a adus pe regizor și producător în pragul falimentului. Dar o dată ieșită pe ecrane, ea a fost primită cum merita. Nu fără opinii contradictorii și opoziții, dar reținînd atenția și interesul întregii lumi cinefile. În America — unde critica abia îl așteaptă pe regizor cu ceva nou ca să-l întoarcă pe toate fețele, fără însă a reuși să-i umbrească gloria, dimpotrivă, sporindu-i-o de fiecare dată — comentatorii s-au împărțit în două tabere: cei ce vedeau doar succesul comercial al filmului („e o lovitură financiară!") și cei în stare să observe și valoarea artistică („e o capodoperă a filmului de mîine!"). La mijloc se situau indecișii: „E un film derutant, greu și pentru cei ce l-au făcut și pentru cei ce-l văd". În Europa însă lucrurile au fost mai limpezi. Și nu doar pentru că Academia Britanică de Cinema i-a acordat premiul ei (BFA); critica s-a grăbit să-l considere un moment important al istoriei cinematografului: „de la Intoleranța lui Griffith, niciodată cinematograful american n-a mai obținut un asemenea amalgam: gigantismul spectacolului și rigoarea stilistică... Coppola, ca și ceilalți mari predecesori ai săi (Griffith, Stroheim, Orson Welles), reinventă cinematograful". Un alt critic consideră „Apocalipsul, acum", drept „prima capodoperă halucinogenă din istoria cinematografului mondial". A circulat la diferite festivaluri internaționale unde a fost socotit eveniment (la Cannes, de pildă, dar fără a lua Marele Premiu, cum reușise „Conversația", în 1974; apoi la Belgrad, unde sînt aduse cele mai de seamă filme din lume). În timp ce dădea un interviu la Paris despre acest film, cineastul își anunța in-

tenția de a se autodepăși printr-o nouă peliculă pe care voia s-o realizeze după o operă de Goethe: „Afinități elective", față de care — zicea el — „Apocalipsul, acum" urma să rămînă o neînsemnată floare la ureche. Nu și-a dus însă la capăt acest gînd, iar filmul său următor a fost unul mai puțin important: „One from the Heart"/„Una de la inimă" sau „Din adîncul inimii" (1982), o romanță cinematografică departe, ca ambiție, de realizările anterioare, love story pe care revista franceză „Première" o rezumă astfel: „Te iubesc, te pierd, te regăsesc", fără a uita însă să observe că e un exercițiu superior de stil în care conflictele emoționale se traduc prin conflicte ale culorilor. Îndrăzneala estetică a lui Coppola era recunoscută și de „Newsweek" care, socotind filmul un imn închinat tabieturilor hollywoodiene, un artificiu suprateatral construit din mai multe povești de dragoste și de modă veche, nu ezită să-i recunoască rezervele de emoție și chiar de visare. De unde se vede că emoția estetică a cărei absență i-o reprosa — cum am văzut mai sus — William Fraker, e o chestiune nu doar a emitentului, ci și, poate chiar în mai mare măsură, a receptorului. Excesul de tehnică era subliniat și de „Newsweek" („o adevărată orgie de mișcări expresioniste de aparat, decoruri și lumini ce-ți taie respirația), dar era recunoscută covîrșitoarea preocupare pentru stil. „Un film pur subiectiv, în care lumea exterioară e convertită în emoție romantică", „o abstracție grandioasă nu atît despre iubire, cît despre starea unei arte". Interpreți sînt Frederic Forrest, Terri Garr și Nastasia Kinski, iar blues-urile (căci filmul are ținută de musical) sînt cîntate de Tom Waits și Crystal Gayle. A fost un eșec financiar pe marginea căruia presa a făcut tot felul de speculații în stilu-i caracteristic. Căci, vorba comentatorului de la „L'Express": „Presa îi așteaptă cu nerăbdare filmele ca să le masacreze".

În 1983, ecranele americane primesc alte două filme semnate de regizorul Coppola (după ce, cu un an în urmă, producătorul Coppola le trimisese „Hommett" și „The Escape Artist"): „Outsiderii" sau „La marginea societății" și „Rumble Fish" / „Peștele certăreț" sau „Ferocii pești din acvarii". Cu cel dintîi regizorul a fost invitat și la Festivalul de la Moscova '83, unde a fost bine primit mai ales pentru neliniștitoarele întrebări pe care le pune în legătură cu delincvența juvenilă în Ameirca zilelor noastre. Scenariul e scris de o fetiță de 15 ani (!), Katleen Knutsen Rowell, și face o analiză tăioasă, fără menajamente, din interior, a cauzelor și efectelor acestei adevărate maladii sociale. „Peștele certăreț" nu se îndepărtează prea mult de această temă; el se ocupă de crizele specifice vîrstei adolescentine într-un context social și moral viciat. Prezentat la festivalul de la New-York, filmul a stîrnit reacții neplăcute atît din partea criticii americane cît și din partea publicului. Critica internațională însă n-a ezitat să-i acorde prestigiosul său premiu, la festivalul de la San Sebastian (1984).

Tot din categoria filmelor fără caracter de eveniment, ca și cele două pomenite mai înainte, face parte și „Peggy Sue Got Merried"/„Peggy Sue s-a măritat" (1986) despre care e suficient să spunem că a fost programat pe ecrane într-o perioadă în care elevii de liceu erau foarte ocupați cu școala; și asta pentru că eroina filmului (interpretată de Katleen Turner, candidată Oscar '86) nu era tocmai un model de morală. Filmul a însemnat însă, pentru Coppola, mai mult un respiro după truda și emoțiile din 1984 cînd realizase o peliculă de referință în filmografia sa: „The Cotton Club", o peliculă pe care Robert Evans o socotea, nici mai mult, nici mai puțin decît mai bună decît „Nașul" și „Pe aripile vîntului" la un loc! Faptul că Robert Evans nu-i altcineva decît... producătorul filmului amendează substanțial afirmația. Oricum însă, „The Cotton Club" se înscrie printre producțiile de seamă care au oferit o imagine adevărată, surprinsă cu luciditate și cruzime, a Americii contemporane. În cazul de față, Coppola reconstituie epoca, devenită legendară, a prohibiției. Renunțînd la locurile comune ale unei narațiuni obișnuite, cineastul recurge la un procedeu personal și foarte îndrăzneț: o îmbinare între mijloacele filmului cu gangsteri din perioada marelui mut și musicalul de tip modern. „Cotton Club" e numele unui celebru cabaret al timpului, din Harlem, unde se aduna „lumea bună" dornică de excentricități și senzații tari. Povestea e tipic hollywoodiană, un amalgam de intrigi, conflicte gangsteresti, lovituri spectaculoase, mînuiri de bani etc., totul pe un fond de musical frenetic în care cîntăreți și dansatori sînt implicați pînă în vîrful unghiilor în afaceri și combinații necurate. Richard Gere, vedetă necontestată, părăsește platourile în timpul filmărilor pentru că nu-i mulțumit de rol (un saxofonist prea puțin complex). În schimb Diane Lane e strălucitoare. Doi actori de culoare, frați în film, frați și în realitate — Gregory și Morris Hines —, poartă una din liniile narative ale filmului, cealaltă, paralelă, fiind susținută de doi frați albi: Richard Gere și Nicholas Cage. Aceste două cupluri, care nu se intersectează, sînt pretextele dramatice ale evocării numitei perioade tulburi din istoria Americii. Discriminările rasiale, conflictele gangsterești, perniciozitatea moravurilor, corupția reprezentanților ordinii publice, iată numai cîteva zone asupra cărora cineastul își oprește ochiul scrutător pentru a colora imaginea prohibiției, chipul unei epoci în care banul și profitul sînt suprema lege. Evocarea e tensionată, are vibrație și dramatism, reține și fascinează, fiind, în același timp, cum ne asigura Romulus Căplescu, în corespondența sa de la fața locului, „un somptuos spectacol, o tulburătoare înlănțuire de tablouri coregrafico-muzicale, amintind prin precizie, rafinament și eleganță, de inepuizabila fantezie a unui Busby Berkeley, părintele comediei muzicale americane. Cu alte cuvinte, un eclectism în aparență șocant, care reușește însă să contureze cu atît mai convingător o pasionantă mărturie a tragismului unei epoci a violenței și corupției".

Critica? Din nou rezervată, ceea ce îl face pe Coppola să declare că singura lui speranță rămîne publicul. E și normal să aștepți salvarea de la public în condițiile în care paginile presei sînt pline de fraze ca: filmul „nu-i chiar un complet dezastru, dar nici nu oferă momentele unui divertisment de prima mînă". Sau: „Dacă ar fi fost un adevărat dezastru poate ar fi fost mai bine. Așa, a ieșit un film de uriașă vitalitate pe margini, dar la mijloc se află un imens vid". Un singur cronicar afirmă că avem a face cu o „operă fabuloasă", cu „un vis grandios al lui Coppola". Salvarea tot Europa i-a adus-o. În Franța „The Cotton Club" a fost socotit o capodoperă. Faptul l-a încurajat pe regizor să-și dezvăluie obida declarînd că „industria cinematografică americană suferă de scleroză, refuză experimentul, refuză riscul, trăind numai din formule. La modă sînt numai comediile trăsnite, războaiele stelelor și melodramele naturaliste. Dacă ieși din schemele prestabilite, ești pierdut". Cineastul își păstrează însă speranța în public, „dar, pentru a-l cuceri cu adevărat, ar trebui spulberate habitudinile nefaste, apatia, opacitatea create de-a lungul a 25 de ani de programe tv. — care au preluat tot ce era mai rău în cinematograful comercial". Este avertismentul sever al unui creator lucid, dornic nu doar să aibă succes (deși fără asta nu se poate), dar să contribuie realmente, cu arta sa, la însănătoșirea vieții și la purificarea morală a unei societăți aflate în dramatică suferință.

În ultimii ani revine la tema războiului din Vietnam cu „Gardens of Stone"/„Grădini de piatră" (1987) continuînd tonul de acuzare și condamnare a acestei acțiuni care a pătat conștiința Americii contemporane și a transformat în eroi de tragedie o generație de tineri americani prinși în jocul absurd al morții fără sens. Coppola ne spune singur ce e această „grădină de piatră": „...e cimitirul Arlington din Washington, unde sînt îngropați, alături de ilustri oameni de stat, alături de combatanți căzuți în lupta împotriva Germaniei hitleriste, și victime ale războiului murdar din Vietnam". E povestea unui tînăr care, convins de o propagandă dezlănțuită în stil demagogic, pleacă să lupte în Vietnam: piere și e îngropat la Arlington, în „grădina cu pietre de mormînt acuzatoare". Prezentat la Festivalul de la Moscova, în 1987, filmul e primit cu larg interes și comentat favorabil pentru militantismul său antirăzboinic, dar și pentru calitatea artistică deosebită.

Neliniștit, mereu în căutarea altor zone de investigație artistică, regizorul tuturor temelor și al registrelor nelimitate de interpretare, Coppola lucra, în 1988, împreună cu Martin Scorsese și cu Woody Allen, la un film despre New York, o peliculă alcătuită din trei episoade — fiecare regizor lucrînd separat (cam cum a fost cîndva filmul românesc „De trei ori București"), sub un titlu comun: „New York Story". Dar pînă la apariția rîndurilor de față această informație va fi probabil veche, iar regizorul — acest original și neliniștit creator, cum îl numesc în studiul lor Jean-Paul Chaillet și Christian Viviani (Ed. Rivages) — se va afla lansat în altă întreprindere tehnico-economico-artistică, într-un cuvînt: cinematografică!

Ștefan OPREA

RAINER WERNER FASSBINDER:

Nostalgia Veronicăi Voss

Spectatorii care au urmărit „Căsătoria Mariei Braun" au observat curajul regizorului vest-german **Rainer Werner Fassbinder** de a împleti într-un întreg logic motive din Thomas Mann cu cele ale unei cronici judiciare, muzica lui Beethoven cu urletele suporterilor fotbalului, stilizînd caracterul artistic cînd din punctul de vedere al vechilor maeştri, cînd din cel al revistelor moderne de estetică. Acest artist de mare rafinament îşi permitea orice, el fiind un maestru desăvîrşit în exprimarea celor mai subtile şi mai paradoxale idei despre temperamentele feminine în subiecte banale şi aparent insignifiante. Dar această calitate ce se reflectă minunat în cinematografia lui **Fassbinder** nu reprezintă în sine o excepţie. Ea determină mai mult sau mai puţin toată estetica postmodernistă a anilor '70—'80.

Aşa cum postimpresionismul a punctat ruperea de impresionism, postmodernismul a determinat sfîrşitul unei întregi epoci construite pe negarea absolută a trecutului cultural apropiat sau mai îndepărtat. Este astăzi clar că avangarda anilor '60 a reprezentat ultimul fenomen care, ca şi cubismul, futurismul, abstracţionismul ş.a., a sperat să exprime adevărul cultural în sine, tinzînd spre absolut. Puţin probabil că în viitorul apropiat să se repete astfel de tentative. Legat de aceasta, negarea trecutului cunoaşte astăzi o tendinţă cam ciudată. Chiar şi simpla preferinţă pentru un element în dauna altuia aparţinînd tradiţiei, fie Evului mediu sau iluminismului, clasicismului ori avangardei este de neacceptat pentru postmodernism, aceasta privind cultura ca pe un tot, ca pe un „text" nedivizabil şi deja finisat. De aici a rezultat necesitatea sprijinului eclecticii, a naraţiunii pe nivele diferite cu trimiteri şi citate ce nu se leagă între ele, cu o mare diversitate de genuri şi stiluri. Singura urmare a acestei „diversităţi" a fost, natural, dorul de întreg. Nostalgia după stil în epoca fără stil, a dat naştere la început modei „retro", apărută mai frecvent în cinematografie, iar apoi la ceea ce este cunoscut sub diferite nume: neoconservatorism, tradiţionalism, academism, clasicism ş.a.m.d.

Creaţia unuia dintre cei mai talentaţi artişti ai vremii noastre, **Rainer Werner Fassbinder,** este caracteristică poate în cel mai înalt grad esteticii postmodernismului deşi, bineînţeles, ea nu poate fi redusă la aceasta. Începînd cu sfîrşitul anilor '60, în perioada ultimelor eforturi ale avangardei, evoluţia lui **Fassbinder** a fost deosebit de importantă pentru epocă: de la antiteatrul primelor filme la teatralitatea voit somptuoasă a următoarelor, de la drama-parodie kitsch a „simţurilor" la tragedia de „operă", de la avangardă la clasicism, de la Brecht la Visconti.

Cu puţin înainte de a muri, el a realizat poate cel mai bun film al său, **„Nostalgia Veronicăi Voss"** — o sinteză uimitoare de film detectiv, melodramă, film antifascist, tratat despre destinele Germaniei la graniţa epocilor, o analiză complexă a naturii şi esenţei clasicismului secolului XX, rezultate în principal din experienţa artistică a „celui de-al treilea Reich". Analiza esteticii fascismului şi autodescrierea stilului s-au împletit strîns în film. Două probleme complet diferite — cea a „clasicismului celui de-al III-lea Reich" şi cea a postmodernismului — s-au dovedit a fi atît de strîns legate încît ele formează un întreg indivizibil...

MITUL „LILI MARLEN"

Unul dintre cele mai importante filme ale sale este **„Lili Marlen",** la baza căruia stau memoriile cunoscutei cîntăreţe a celui de-al III-lea Reich, Lola Andersen (în film, Vilkia Bunterberg). Eroina filmului, o cîntăreaţă mediocră, fără voce şi aproape fără ureche muzicală şi care cînta un singur cîntecel şi anume superşlagărul Reichului, „Lili Marlen", duce în realitate o dramatică viaţă dublă. Seara, ea apare îmbrăcată în blănuri şi pene pe scenele de estradă, iar noaptea îl ajută pe iubitul ei să transfere evreii din Germania fascistă în Elveţia neutră. Vilkia Bunterberg este însă arestată, dar datorită cererilor nenumăraţilor admiratori, este din nou lăsată să apară pe scenă. În acest timp cel de-al doilea război mondial se apropia de sfîrşit. Iubitul cîntăreţei, şi el prins între timp de Gestapo, se întoarce în ţară întreg şi nevătămat; apoi, ajuns în îndepărtata Elveţie, uită de micuţa lui cîntăreaţă şi se căsătoreşte. Iar ea, suferind şi fiind de toţi uitată, vine la primul lui concert de după război (el este dirijorul unei orchestre simfonice). Acest subiect banal îl interesează pe **Fassbinder** tocmai prin forţa banalităţii sale — ca o bază ideală pentru un mit. Şi bineînţeles, nu cîntăreaţa Vilkia Bunterberg, ci cîntecul ei este cu adevărat eroul filmului.

Istoria acestui mit întîmplător care se naşte din nimic, ascensiunea lui rapidă, triumful răsunător şi apoi apusul brusc, toate acestea sînt tipice pentru fascism şi în general pentru impunerea unei dictaturi; în aceasta a constat interesul lui **Fassbinder** pentru memoriile Lolei Andersen. De aceea, nu ciocnirile melodramatice din dragostea nefericită şi nu goana tensionată după spectaculos îl interesează înainte de toate pe regizor, ci cristalizarea mitului ce îşi cîştigă independenţa neinfluenţat de viaţă: „Lili Marlen" scapă de sub control, nemaifiind supus nici cîntăreţei nici propagandei atotputernice a lui Goëbbels. Povestea peliculei compromiţătoare realizate de iubitul Vilkiei a discreditat definitiv cîntecul (şi aşa suspect) şi pe care fasciştii încearcă să-l stîrpească definitiv. Dar în zadar — mitul este deja independent de creatorii săi şi le dictează acestora voinţa sa — micuţa cîntăreaţă este adusă direct din închisoare pe scenă, unde ea nu are puterea să scoată nici un sunet. De

Ernst Ludwig Kirchner (Germania 1880—1938): Afiş pentru Die Brücke

fapt nici nu este nevoie: toată sala cîntă în locul ei.

Psihoza de masă a fascismului ca şi psihoza de masă a cîntecului de estradă au, după **Fassbinder** aceeaşi sursă şi deci o bază mitică apropiată. De-a lungul filmului melodia repetată de zeci de ori răsună şi în circiumi ieftine, şi pe scenele fastuoase ale teatrelor imperiale, dar şi în îndepărtata Africă orientală, unde soldaţii Reichului, apropiindu-şi urechea de radio şi ştergîndu-şi transpiraţia de pe frunte, ascultă glasul patriei iubite. Îmbărbătaţi de cîntec, ei omoară şi sînt la rîndul lor omorîţi, pentru ca cei care vor rămîne vii să poată dansa pe această melodie în pauza dintre două bătălii şi apoi, cu aceeaşi „Lili Marlen" pe buze să omoare, să arunce în aer, să distrugă tot ce e viu. Astfel, natura stranie a nazismului hitlerist este explicată de **Fassbinder** cu ajutorul a cîtorva note dulcege dureroase care devin, în filmul său, un fel de bocet transcendental.

Este remarcabilă în acest cadru întîlnirea dintre cîntăreaţă şi Hitler, rezolvată convenţional, în mod intenţionat, sub forma unei taine religioase, ca o întîlnire între purtătorul mitului şi făuritorul mitologiei. După cum este şi normal, demiurgul este invizibil: din spatele înaltelor uşi deschise, unde de fapt se află Hitler, asupra cîntăreţei curg rîuri năvalnice de lumină albă şi aurie, această apariţie stînd sub semnul unei sacralităţi terorizante. Faptul că Hitler rămîne nevăzut reprezintă o generalizare a metaforei depersonalizării celorlalte personaje din film. Cu o măiestrie uimitoare şi plină de virtuozitate **Fassbinder** îi obligă pe eroii săi să iubească, să sufere, să riste, să trăiască la limita vieţii şi a morţii, în tot acest timp lor fiindu-le interzis cu desăvîrşire să manifeste vreo calitate personală. Fiecare din faptele personajelor luată individual este în întregime convingătoare, dar portretul lor psihologic ne scapă. Totul în acest film apare ca instabil, ca un miraj care se poate prăbuşi în orice moment precum un castel din cărţi de joc.

Spaţiul materializat la maximum, butaforia îmbelşugată subliniază inconsistenţa, imaterializarea eroilor filmului, aceştia fiind parcă o com-

pletare a decorurilor. Scena de la vilă este caracteristică în acest sens ; Hitler i-a dăruit cîntăreţei favorite o casă la ţară mobilată conform gusturilor de atunci ale Reich-ului ; fluxul luminos alb-auriu sub forma căruia führerul i s-a prezentat cîntăreţei preferate se materializează acum în interiorul alb-auriu al noii sale locuinţe. Această completare şi substituire reciprocă a eroilor şi lucrurilor, această contopire a decorurilor şi personajelor dă naştere realităţii mitologice, singura realitate pe potriva lumii iluzorii a lui „Lili Marlen".

Şi pentru că eroii mitului sînt privaţi de trăsături psihologice, povestea lor este complet lipsită de agenţi emoţionali. În înlocuirea realităţii istorice cu realitatea mitică, **Rainer Werner Fassbinder** s-a arătat tot atît de consecvent. Ei bine, de aici încolo poate începe lista evenimentelor posibile şi astfel are loc cel de-al doilea război mondial, împărţirea întregii lumi în drepţi şi nedrepţi, victime şi călăi, fugăriţi şi urmăritori. Lipsa accentului emoţional apare aici cel puţin ciudată. Ea este cu atît mai îndoielnică cu cît în concepţia regizorului, militanţii Reich-ului şi cei a Rezistenţei sînt zugrăviţi în film ca două forţe active egale, ca două tabere de nebuni obsedaţi de ideea că ei făuresc Istoria, deşi în această dramă europeană lor li se distribuie doar roluri de figuranţi agitaţi şi neputincioşi...

O PARABOLĂ COLECTIVĂ

Ne-am lovit de aceeaşi realitate mitică şi în analiza aceluiaşi mit în **„Căsătoria Mariei Braun"**. Cei trei bărbaţi ai Mariei Braun, cei trei iubiţi reprezintă trei ipostaze ale Germaniei secolului XX. Maria Braun — frumoasă şi brutală ariană, cu un trup mic dar bine legat, cu picioare scurte şi cu un fund cam mare — reprezintă modelul sculptural clasic al Reich-ului. Deţinînd în cel mai înalt grad toate semnele caracteristice ale personalităţii, expresivă, înverşunată şi cu un ţel bine conturat, Maria Braun este cu desăvîrşire lipsită de personalitate. Ea este o mască, semnul, idealul, simbolul epocii, în acelaşi timp, un om viu educat însă de curentul general al timpului său. Ea nu este imorală, ci este în afara moralei după cum i se cuvine unei eroine mitologice.

Hanna Schygulla joacă cu forţă rolul Mariei Braun, cu totul altfel decît pe cel din **„Lili Marlen"**, unde este reţinută, supunîndu-se astfel ideilor regizorului. În **„Căsătoria Mariei Braun" Fassbinder** dă posibilitatea actriţei sale preferate să-şi pună în întregime în valoare caracterul năvalnic. Unind două moduri stilistice — veridicitatea maximă a naturalismului pur german cu la fel de veridicul convenţionalism tipic teatralismului italian —, **Fassbinder** exprimă caracterul concret al eroinei sale şi în acelaşi timp caracterul iluzoriu al acesteia.

Translînd acţiunea filmului în epoca exploziei economice şi separînd în acest fel mitul fascist de purtătorii săi imediaţi, **Fassbinder** conferă celor întîmplate o alură de largă parabolă colectivă. S-ar părea că în faţa noastră apare în stare pură efectul brechtian al distanţării. Lumea este cercetată în interacţiunea ei cu diferite straturi culturale şi cu noua realitate de după război. Dar, s-ar părea că **Fassbinder**, ca nimeni altul, dezvăluind realitatea fascismului, rămîne un cercetător imparsibil, neimplicînd în munca sa nici un accent emoţional. Acest fapt derutează criticii lui **„Lili Marlen"**, conducîndu-i spre concluzii arbitrare. Şi într-adevăr, aici, folosindu-se doar de Brecht, nu poţi explica nimic. Sursele lipsei fassbinderiene de emoţii trebuie căutate, în cazul nostru, în altă parte.

Revistele literare vest-europene actuale, de tipul „Art Forum", sînt saturate de arta „celui de-al treilea Reich" şi de polemici actuale pe aceeaşi temă. Pentru a putea înţelege nu numai estetica dar şi ideea etică a filmului **„Lili Marlen"** este absolut necesară clarificarea următoarei probleme esenţiale : ce-l atrage pe intelectualul vest-european de azi spre o astfel de artă mai mult decît controversată ?

Presupuneţi că dumneavoastră aţi încercat să rezolvaţi toată viaţa o aceeaşi modestă problemă, de exemplu referitoare la pictură. Gîndiţi-vă numai la modul de integrare într-un spaţiu dat a unor volume impuse, ţinînd cont de buna distribuţie a accentelor de culoare : lumină argintie, umbră caldă, reflexe fierbinţi. Acestei probleme şcolăreşti i-aţi fi găsit o soluţie simplistă, nu prea vicleană, dar care rămîne a dumneavoastră şi numai a dumneavoastră. Cunoscînd bine istoria artelor, vă daţi seama că toate marile probleme au fost deja puse, rezolvate şi respinse, negate fiind chiar şi negările lor. Iar dumneavoastră v-a revenit ceva fără mare importanţă, o observaţie la observaţie. Dar observaţia dumneavoastră neesenţială, ocupînd locul său unic în tradiţia culturală, are continuitate şi poate că va deveni cîndva ceva important în tradiţia luată ca întreg. Aceasta reprezintă baza psihologiei postmodernismului.

Cuvîntul „conflict" este impropriu. Nici un conflict nu s-a făcut simţit în arta autoritară. A existat condamnarea iniţială a unuia în numele altuia, a tatălui, a iubitei, a soţului în numele „Patriei", în numele „viitorului", căruia trebuia să i se jertfească totul. O mulţime infinită, milioane de coloane sub frontoane greceşti inevitabile şi asemănătoare, suprafaţă parcă desenată cu compasul, cu statui de semizei — triumf al impersonalităţii mitologice, loc de procesiuni şi ofrande. Cultul şi jertfa, iată două motive favorite ale artei autoritare şi, după cum se ştie, nu numai ale artei.

Lipsa accentelor emoţionale este un rezultat al faptului că lucrurilor li se spune foarte clar pe nume. Mitul dobîndeşte o pondere extraordinară, se conştientizează şi există prin sine însuşi, şi aceasta reprezintă după **Fassbinder** singurul mod de mîntuire adevărată. Nu întîmplător **„Căsătoria Mariei Braun"**, **„Lili Marlen"**, ca şi **„Nostalgia Veronicăi Voss"**, film realizat cu doi ani mai tîrziu, au finaluri asemănătoare. Maria Braun moare, moartea ei avînd un caracter legic, indiferent că este un accident nefericit sau o sinucidere, fapt care în definitiv, nu mai prezintă nici o importanţă. Pleacă în nefiinţă eroina din **„Lili Marlen"**, de toţi uitată şi nimănui folositoare. Şi la fel pleacă şi Veronica Voss.

De fapt **„Veronica Voss"** este rezultatul unui demers foarte complicat ; ca model de creaţie postmodernistă, acest film cuprinde o mulţime de nivele ale naraţiunii. Unele dintre acestea reprezintă fie autoportretul regizorului, fie autodescrierea stilului său. Întregul, monolitul, unitatea constituie idealuri ale artei autoritare şi se pare că acestea l-au atras şi pe **Fassbinder.** În cadrul polemicii sale cu avangarda, cu tendinţa acesteia spre amănunt, spre haotic, spre închiderea în sine, regizorul german tindea către construcţii simple, emoţii clare şi forme monumentale. Un fel de voluptate aproape masochistă îl obligă pe **Fassbinder** să le caute într-o lume străină, ostilă chiar.

Elena Dimitriu : „Coş cu fructe"

TIMPUL, SINGURUL EROU AL FILMULUI

Subiectul filmului **„Nostalgia Veronicăi Voss"** este foarte simplu. O actriţă toxicomană devine dependentă de medic. Profitînd de suferinţa acesteia, medicul îi vinde actriţei narcotice. Vînzarea se face pe etape, în funcţie de averea moştenită de actriţă. O dată averea epuizată, medicul o ucide pe actriţă cu ajutorul aceloraşi narcotice, dar în aşa fel încît spectatorul să nu poată decide cu uşurinţă dacă a fost o crimă sau o sinucidere.

S-ar părea că avem a face cu un film detectiv : există un ucigaş — medicul Marianna Katz, o victimă — actriţa Veronica Voss şi un detectiv particular — reporterul Robert Kronba chiar, şi un al doilea cadavru — prietena reporterului. Există şi atribute certe ale unui roman penal : mafia medicilor, narcomani, lumea filmului ş.a. Există în sfîrşit o intrigă uşor încurcată, acea tensiune artificială datorită căreia spectatorul obişnuit urmăreşte acaparat cele ce se întîmplă : o va omorî oare frau Katz pe frau Voss ?

Şi totuşi spectatorul iese din sală nemulţumit, ca şi cum ar fi fost păcălit. Din policierul lui **Fassbinder** nu lipseşte nimic, nimic, în afară de principal: nu există accentul obişnuit al acestui tip de film. Mai mult chiar : nu apare nici o caracteristică emoţională a personajului... Nici eroina principală, nici apărătorul ei, Robert, nici chiar prietena acestuia (o fiinţă complet nevinovată) nu trezesc compătimirea sau participarea spectatorului. Şi ceea ce este de-a dreptul uimitor, este faptul că o criminală cum este Marianna Katz nu ne stîrneşte deloc indignarea.

Datorită celor arătate mai sus conflictul tipic dintre cei „pozitivi" — Veronica Voss, reporterul, prietena reporterului, şi cei „negativi" — medicul Katz, asistenta sa şi prietenul lor, medicul principal al oraşului, rămîne neclar astfel încît, spre finalul filmului ne punem întrebarea : el a existat oare cu adevărat ? Recviemul grandios din final aşează lucrurile la locul lor. Avem de-a face cu

un exempu uimitor de mişcare dramatică mută a unui conflict fals, necesar doar pentru a ascunde pînă în momentul final singurul şi adevăratul conflict al filmului, cel dintre Veronica Voss şi celelalte personaje din film, prieteni sau duşmani, sau mai corect — între Veronica Voss şi o nouă, ireversibilă epocă aflată la începuturile ei. În acest conflict nu există nici eroi nici ticăloşi: toţi, inclusiv criminalul şi victima, reprezintă, în final, simple marionete.

Şi în **„Lili Marlen"** se observă aceeaşi lipsă a accentelor emoţionale, aceeaşi realitate mitologică, aici însă cea din urmă aparţine judecătorului suprem, Timpul, devenit singurul erou al filmului, care distruge cu indiferenţă un mit, dînd naştere altuia şi fixînd astfel sfîrşitul unei epoci. De aici şi alegerea mediului: lumea reporterilor, cea a filmului, extrem de sensibilă la modificări instantanee, la schimbările cele mai mărunte dintr-o epocă. De aici efectul plastic al jocului iluzoriu, al instabilităţii, evident, mai ales, în scenele din redacţie. De aici şi relativitatea finalului grandios — în ciuda oricărei verosimilităţi — toate personajele se adună spre a sărbători... funeraliile Veronicăi Voss.

Umbra Mariei Braun o însoţeşte pe Veronica Voss, problema neconstind doar în legătura internă dintre aceste două filme. La început, Veronica Voss pare a fi acelaşi tip feminin, omenesc, ba chiar mai mult, acelaşi tip mitologic ca şi Maria Braun. Diferenţa constă doar în aceea că, spre deosebire de predecesoarea sa de pe ecran, Veronica Voss este actriţă. Şi această diferenţă se dovedeşte de mare importanţă. Nu greşim dacă presupunem că Veronica Voss a jucat toată viaţa rolul Mariei Braun. Ea este, prin structură, actriţa unui singur rol. Dar viaţa Veronicăi Voss s-a sfîrşit, s-a sfîrşit în anul convenţional 1955, s-a sfîrşit chiar atunci cînd începe acţiunea filmului.

Maria Braun pare dedublată în filmul **„Nostalgia Veronicăi Voss"**. Aspectul exterior, puţin mai şters, aparţine Veronicăi Voss, realitatea interioară fiind proprie Mariannei Katz. Doctorul-mafiot Marianna Katz reprezintă fără dubii o Maria Braun a noii Germanii. Ambele figuri create de **Fassbinder** sînt conturate concret dar şi mitologic. Nepotrivirea lor exterioară exprimă continuitate interioară: astfel o epocă schimbă o altă epocă, Veronica Voss este actriţă, Marianna Katz, medic. Chiar şi alegerea profesiunii este simbolică. Veronica Voss este în întregime pentru spectaculos, pentru paradă, pentru mulţime. Ea îşi face apariţia pe scena murdară a unui tripou ca o primadonă la un mare concert. Marianna Katz, dimpotrivă, se camuflează, spre a nu fi descoperită. Şi nu întîmplător, tăbliţa modestă de pe uşa clinicii sale particulare pare a fi destinată doar celor iniţiaţi. Mediul Veronicăi Voss este feeric, creat de toalete teatrale somptuoase şi de interioare înăbuşitoare umplute pînă la refuz de diverse obiecte. Mediul Mariannei Katz este prozaic: o curăţenie strictă a halatului alb, o atmosferă de lucru în camera de primire, o estetică igienică a suprafeţelor deschise şi a aerului proaspăt.

Veronica Voss este simbolul patetismului fals al clasicismului Reichului în spatele căruia se găsesc cuptoarele de la Auschwitz şi abajururile din piele de om. Marianna Katz simbolizează stilul funcţionăresc cu puţine cuvinte şi simţul practic într-un sens nou; în spatele ei se află mafia, afacerile tainice şi delictele anonime. Cu alte cuvinte, Veronica Voss întruchipează regimul totalitar, iar Marianna Katz „democraţia curat germană", pe care **Rainer Werner Fassbinder** a urît-o cu înverşunare. Această continuitate este atît de importantă pentru **Fassbinder** încît ea se manifestă chiar şi la nivelul subiectului: Marianna Katz şi-a început activitatea încă de la Treblinca.

În Veronica Voss se poate vedea o Sybilla Shmidt, fostă stea a celui de-al III-lea Reich, moartă în 1955 din cauza drogurilor. Pe ecran împrejurările morţii Sybillei Shmidt sînt încărcate cu diferite trimiteri. Astfel, relaţia dintre Veronica Voss şi medicul ei psihiatru aminteşte de ciocnirile din faimosul film al lui Wiene „Cabinetul Doctorului Caligari". Această impresie este întărită şi de aspectul stilistic: o atmosferă de nebunie colectivă, de ruptură, de sfîrşit de epocă, o atmosferă apăsătoare, de zăpăceală în faţa unei ameninţări necunoscute, în faţa unei agresiuni aşteptate şi de neînlăturat din partea lumii exterioare. Toate acestea îl apropie pe **Fassbinder** de arta expresionismului german (trimiteri la cinematograful şi pictura expresionistă germană se întîlnesc des la **Fassbinder,** nu numai în filmele tîrzii ci şi în cele de început. În acest sens este interesant să comparăm filmele sale, mai ales „Lola", cu realizările artiştilor plastici vest-germani şi vest-berlinezi, ale căror creaţii se apropie de tradiţiile expresionismului german).

Dar dacă filmul s-ar limita la aceasta nu ar mai fi fost necesar finalul. Totuşi se poate afirma că filmul reprezintă în totalitatea sa o pregătire, o simplă expunere intenţionat lungită, o reamplasare a forţelor în aşteptarea acţiunii autentice. Scena ultimei seri, de despărţire, a Veronicăi Voss este concepută cu un patetism neobişnuit. Fiecare gest, fiecare mişcare sînt atent studiate, totul este ca un balet, ca o pictură, totul apare încetinit; această seară de adio pare să dureze la infinit, această seară-înmormîntare este la fel de solemnă, apăsătoare, şi interminabilă ca şi blues-ul interpretat pentru ultima oară de Veronica Voss.

ECOURI VISCONTIENE

Fassbinder a iubit mult filmul **„Căderea zeilor"** al lui **Visconti,** de el legîndu-se părerile sale despre natura şi despre esenţa clasicismului secolului XX. Trimiteri la **„Căderea zeilor"** s-au întîlnit la **Fassbinder** şi înainte. De exemplu, în „Ruleta chinezească" se derulează acelaşi final în care motivul „sărbătoare—înmormîntare" este practic identic cu cel viscontian: căsătorie—înmormîntare; împuşcătura din afara cadrului transformă procesiunea nunţii în una de înmormîntare. Această reluare nu a apărut întîmplător, ci ca un răspuns la întrebarea despre „al treilea Reich" pusă participanţilor la jocul „ruletei chinezeşti".

Este interesant că eroina principală a lui **Fassbinder** aducea, în momentul în care încerca să-şi omoare fiica, cu Sofia von Essenbeck a lui **Visconti,** idee subliniată de machiajul atent ales şi de racursiul bine găsit. Este adevărat că, în contextul filmului, preluările nu şi-au găsit o dezvoltare stilistică, înclinînd mai degrabă către parodie, ca o glumă răutăcioasă, ca o farsă, spre care, după autorul „Ruletei chinezeşti", este înclinată burghezia actuală.

În **„Nostalgia Veronicăi Voss", Fassbinder** are cu totul alte probleme de ordin stilistic mai mult. Veronica Voss apare în faţa regizorului ei într-o rochie copiată după cunoscuta toaletă a Sofiei von Essenbeck. Faldurile grele care îi dau Sofiei von Essenbeck un aspect sculptural sînt echilibrate de Visconti printr-o pălărie cu boruri uriaşe. **Fassbinder** procedează invers, aşezînd pe capul Veronicăi Voss ceva caraghios, un fel de farfuriuţă, scopul fiind atins cum nu se poate mai bine — toaleta parodiată a Sofiei von Essenbeck este recunoscută imediat.

Luchino Visconti nu l-a atras pe **Fassbinder** doar prin faptul că îl admira pe Verdi, sau prin predispoziţia pentru tragedie. **Visconti** s-a dovedit important pentru **Fassbinder** prin acel rol de excepţie pe care l-a avut, cu „trilogia germană" — filmele **„Căderea zeilor",** „Moarte la Veneţia" şi „Ludwig" —, în „avangarda" artei anilor '60—'70, în cultura secolului XX şi în cinematografia contemporană. Important este faptul că „trilogia germană" a lui **Luchino Visconti** nu reprezintă doar un monument unic al culturii secolului douăzeci, ci un monument al culturii în general, apărut în cinematografie, cea mai „barbară" dintre arte, la graniţa anilor '70, în epoca înfloririi filmului politic, atunci cînd aproape toţi marii regizori erau „angajaţi" în actualitate. **Luchino Visconti** s-a dovedit a fi „angajat" în trecut, mai precis în cel german, fapt care pare curios pentru un italian. Cu alte cuvinte, **Luchino Visconti** a devenit pentru regizorul german şi pentru postmodernismul german acel semn al „clasicului", ce nu mai trebuia căutat ori inventat.

„Trilogia germană" intră în filmul lui **Rainer Werner Fassbinder** de pe poziţiile unui fenomen cultural. Se impune aici o paralelă cu „Ludwig". Şi Ludwig de Bavaria şi Veronica Voss reprezintă „regele în exil". Vremea lor a trecut — pentru Ludwig cel de acum 100 de ani; pentru Voss — cea de acum zece, dar aceasta nu prezintă importanţă. Important este faptul că amîndoi se găsesc într-un conflict romantic cu timpul care îi duce spre pieire. Şi Ludwig şi Veronica Voss sînt reprezentanţii unui stil depăşit care vine în contradicţie cu pragmatismul potrivnic lor. „Stilul" lui Ludwig şi al Veronicăi este legat de viciu, iar acesta este condamnat de societate. Fiecare din cei doi are un prieten care doreşte să-i salveze. Ambii mor în împrejurări ceţoase: sinucidere? accident nefericit? Dar acest lucru nu e important. Important este faptul că distrugerea lor era dorită şi că ei trebuiau să dispară.

Dar Ludwig, deşi este un personaj demn de milă, şi chiar hilar uneori, are în spatele său o veche tradiţie europeană, un Shakespeare, un Wagner. Regele nebun Ludwig de Bavaria, închipuindu-se Ludwig al XIV-lea „în secolul acţiunii, rentelor şi obligaţiilor" reprezintă o figură marcantă. În ea este cuprinsă istoria unei personalităţi ale cărei convingeri proprii se racordează greu la valorile generale. În ea este cuprinsă tragedia culturii obsedate de bunul gust şi care eşuează mereu în lipsa de gust. În ea este cuprins destinul eclecticului, destinul epocii istorismului, ultima parte a epocii aristocratice dinspre graniţa cu modernismul burghez.

În spatele Veronicăi Voss stă mitul totalitarismului. Ea reprezintă un loc gol, o singurătate absolută, un

zero frumos decorat. Dar măreția plecării ei, tragedia sfîrșitului, nu sînt mai puțin reușite decît în „Ludwig". Stilul grandios al lui **Luchino Visconti**, eliberat aici de elementul cultural, redus la semn, a devenit „stilul celui de-al treilea Reich" (vezi gulerul spaniol al Veronicăi Voss, faldurile line ale rochiei sale).

Combinînd ideea de individualitate din „clasicismul" absolut unic al lui **Visconti** cu lipsa de personalitate, cu înclinația către anonim din „clasicismul" fascist, **Fassbinder** reușește un tot original. El vorbește despre lucruri înfricoșătoare, ucigașe pentru arta contemporană. După cum un citat absolut își pierde orice înțeles, tradiția absolută se schimbă în contrariul ei. Tradiția absolută a postmodernismului, deschiderea sa spre orice tip de cultură vine în contradicție cu izolarea voită a avangardiștilor, cu dorința lor de a arunca totul din corabia contemporaneității. Ruperea de valorile umane ale sec. al XIX-lea reprezintă același punct de plecare, atît pentru postmodernism cît și pentru modernism. La urma urmei postmodernismul nu este decît evoluția firească și legică a modernismului, a unui modernism cu semn schimbat însă. Astfel granița dintre „stilul grandios" al lui **Visconti** și „stilul grandios" al Veronicăi Voss devine de neobservat. Nostalgia întregului, a unității, a „clasic"-ului, se reflectă în nostalgia după Veronica Voss, dar de care nu se poate scăpa.

Se pare că Maria Braun și Veronica Voss l-au urmărit pe **Fassbinder** pînă la sfîrșitul zilelor lui.

Traducere și adaptare
de Anca-Maria RUSU
după Iskusstvo Kino, 6/88

Roman POLANSKI

Prietenilor mei
trecuți,
prezenți și
viitori

Romek — Roro

Era o seară de ianuarie, nu prea îndepărtată, la Teatrul Marigny, la Paris și, acolo, unul din visele copilăriei mele s-a realizat mai presus de tot ce am putut spera. Costumat în Mozart, îmbrăcat după moda franceză, și cu perucă pudrată, mă pregăteam să intru în scenă în dublul meu rol de regizor și de co-vedetă a spectacolului; publicul premierei — un amestec de oameni politici și vedete de cinema, de celebrități și oameni din lumea mare — genul pe care jurnaliștii îl calificau drept strălucitor.

Și, bineînțeles, eram încîntat și flatat, dar mă gîndeam mai degrabă la toți acei vechi prieteni ai mei care veniseră să-mi aducă sprijinul prezenței lor, sosiți chiar din celălalt capăt al lumii. Această prezență a lor voia să însemne că eu mai trăgeam încă în balanță, contînd mult pentru ei și că aveam, în definitiv, și-n sensul cel mai larg al cuvîntului, o familie.

Piesa pe care urma s-o jucăm era Amadeus a lui Peter Shaffer de la un capăt la altul al piesei Venticelli, Vîntulețele cum erau numiți micii bîrfitori, anunțau și punctau acțiunea asemeni corului antic. Cum așteptam în culise, aplecînd urechea la șușoiturile lor de șerpi, mi s-a părut că aud un murmur confuz de voci din trecutul meu.

Erau acelea care mă dojeneau, reproșîndu-mi nesfîrșitele și zilnicele mele visări, dar și celelalte ale căror încurajări m-au ajutat să mi le realizez. În clipa aceea frontiera între real și imaginar a încetat de-a binelea să existe, cele două sfîrșiseră prin a nu face decît una, contopindu-se.

Cînd veni clipa să intru în scenă, începui să joc cu același abandon, cu aceeași lipsă de reținere, pe care o cunoscusem de copil, cînd jucam în fața prietenilor, totuși, în timp ce retrăiam tragedia ultimilor ani ai lui Mozart, începui din nou să visez cu ochii deschiși. Și am avut, deodată, revelația faptului că există o țesătură, o împletire teatrală al cărui fir șerpuia printre diversele evenimente aparent descusute unind episoadele vieții mele; momentele mele de trimuf cu dramele sale, bucuriile cu necazurile, pasiunile și tristețile sale de o cruzime foarte reală.

Aidoma mi-a fost foarte greu să disting figurile răsărite dincolo de luminile rampei și să le deosebesc de fantomele trecutului meu.

Totul a fost ca și cum aș fi jucat pentru toți prietenii mei, pentru toți pe care i-am iubit în trecut sau prezent, vii sau morți.

*
* *

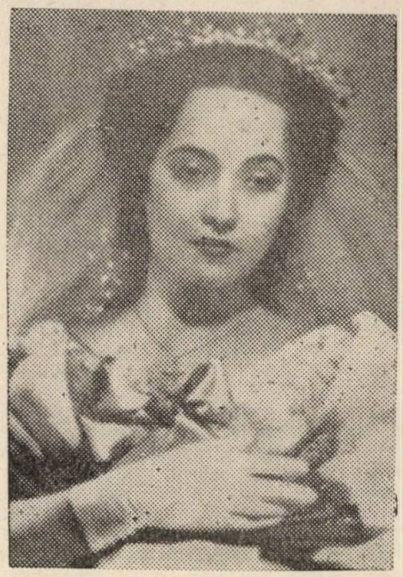
Parisul pe care-l cunoșteam era cel al lui Marcel Carné și André Cayatte. De altfel, în ochii aristocraților ca și ai intelectualilor din Cracovia, sau ai tuturor elevilor din Lodz, de fapt ai tuturor polonezilor de vîrsta și orientarea mea Parisul era inima lumii civilizate.

Încîntarea m-a cuprins încă din marea sală de sosire a aeroportului Bourget. A fost apoi prima dimineață de extaz la Paris...

Cu inima palpitînd și cu planul orașului în buzunar am luat-o spre Saint Germain des Près, déjà-vu căci servise drept cadru celei mai mari părți a filmului Plecat fără adresă.

Pentru a umple lacunele culturii mele cinematografice am devenit un stilp al cinematecii, unde am văzut toate filmele ce nu ajunseseră încă în Polonia. În special doi actori pe care nu-i văzuserăm încă acasă m-au fascinat: James Dean și Marlon Brando. Jocul lor era exact ceea ce eu, instinctiv, căutasem neîncetat: naturalețea, sau mai degrabă, o formă de manierism atît de original încît personajele pe care le întrupau păreau reale — iată ce aveam sub priviri — ceva într-un totul nou! Brando atît de nonșalant, de destins, mereu decontractat și indiferența sa iar Dean cu hipertensiunea și latura sa nevrotică aduceau pe ecran ceva completamente nou!

Aceasta a fost concluzia primului meu interludiu de la Paris. Nu-mi rămînea decît un lucru de făcut înainte de a mă întoarce în Polonia; să merg la Festivalul de la Cannes.



Merle Oberon (Cathy din „La răscruce de vînturi")

Gary Cooper și Claudette Colbert

fie doar pentru a mă putea lăuda, după aceea.

Al doilea film al lui Waida — Kanal — era proiectat acolo și Andrzej era și el cu delegația poloneză. L-am chemat de la recepție pentru că era în cameră.

— Cine-i la telefon?

— Cum cine-i? Eu sînt, Romek!

Mă invită la masă și mă luă cu el să văd filmul lui Bergman A șaptea pecete.

Apoi soarta mi-a rezervat o ultimă satisfacție de cinefil. Așteptam taxiul salvator împreună cu un bătrîn domn cu o coamă albă, ce-mi propuse să-l luăm împreună pînă la aeroport. Apoi acest foarte distins domn se prezentă:

Abel Gance.

Îl crezusem mort. Își dădea el seama oare că îi cunoșteam opera

pe de rost ca şi pe ceă a lui René Clair şi că figura în istoria cinematografiei ca unul din inovatorii tuturor timpurilor? Eram prea timid să i-o spun! Am fost doar capabil să mă prezint cu acelaşi formalism:

— Polanski, student la şcoala de cinema din Lodz.

Reîntors acasă, am devenit „elevul care tocmai s-a întors de la Paris".

Splendoarea mea vestimentară — cămaşă de nylon care nu trebuie călcată şi pantofi de piele neagră cu vîrful foarte ascuţit erau suficientă dovadă.

Toată lumea voia să mă audă vorbind de automobile, fete, şi filme — în această ordine precizez!

Prietenii au avut dreptul la nenumărate imitaţii după James Dean şi Marlon Brando, ca şi la repovestirea filmelor pe care le văzusem. De-a lungul a nenumărate seri am fost acolo principala atracţie.

*
* *

Primul meu succes a fost o medalie de bronz obţinută la Bruxelles pentru un scurt metraj. Revenit curajos din Belgia mi-am încercat norocul din nou cu Cuţitul în apă primul meu lung metraj — adevăratul botez al focului.

Proiectarea filmului în faţa presei a fost catastrofală căci, după articol, criticii erau gata să demoleze filmul; ei refuzau să admită existenţa unui jurnalist sportiv polonez posedînd un Peugeot şi un yacht.

Am pornit din nou spre Paris întristat, dar însoţit de Cybulski, care voia să-şi vadă filmul ce-i fusese distribuit în cadrul Festivalului de la Cannes.

Nici n-am închis un ochi practic în cele 48 ore de şedere a noastră acolo! Ca toate păsările de noapte, Cybulski poseda arta de a descoperi localurile care se închideau cel mai tîrziu. Erau o groază de fete prin împrejurimi şi el, amator neostoit al spectacolului stirpei feminine, nu mai înceta să se agaţe de braţul meu tot şoptindu-mi:

— Ia priveşte-o! Ce grozăvie, dar ce-ar fi dacă, ce grozăvie!

*
* *

Mă convingeam din ce în ce mai mult că viitorul meu, dacă aveam vreunul, era la Paris. Acolo am primit o invitaţie pentru Mostra veneţiană 1962, la care Cuţitul în apă fusese oficial selecţionat.

Era oare ceea ce aşteptam de mult timp?

— Sărmane prieten — mi se spunse — administrîndu-mi-se un duş rece — filmul tău va fi un eşec comercial. Căci este prea tîrziu; să nu uiţi niciodată faptul că un film e ca un băţ de chibrit, nu poţi să-l aprinzi decît o dată! Totuşi o viaţă uşoară mă se oferea pe scurt timp, cînd, la 1 august 1963, cu 15 zile înainte de a împlini 30 de ani, am zburat spre festivalul filmului de la Montréal; am fost instalat la hotelul Widsor în compania unor stele ca Jean-Luc Godard, Francesco Rosi şi Lindsay Anderson. Imediat ce m-am reîntors la Paris am plecat din nou, spre New York de data aceasta, unde filmul meu fusese selecţionat.

Primele mele impresii de acolo erau grozav de amestecate şi dacă mi-am putut verifica anumite idei pe care mi le făcusem despre americani, am constatat şi multe disonanţe. Iluziile mele se topiră de la primul contact cu strada marelui oraş. Dacă Avenue de las Americas se mîndrea cu zgîrie nori grozavi, ea avea şi o mulţime de clădiri neîngrijite, mici baruri jalnice, sau bazaruri cu soiduri în diverse grade de uzură.

Fără a înceta să mă surprindă, toate acestea îmi părură curios de familiare şi liniştitoare. Dar lumea mă şocă mai mult decît orice. Mă găsii deodată înconjurat de o ospitalitate ameţitoare a unei mulţimi de necunoscuţi, gata să-mi spună pe numele mic şi să mă invite acasă, unde să mă primească ca şi cum am fi fost cei mai buni prieteni din lume.

Mi s-au luat multe interviuri, însă engleza mea era lamentabilă, aşa că la prezentarea filmului meu, invitat să urc pe scenă în faţa microfonului, am declarat în polonă:

— Nu ştiu să ţin discursuri şi ăsta-i motivul pentru care fac filme; propun să începem fără întîrziere.

După un moment de linişte auditoriul meu, care nu înţelesese nimic, auzi fraza mea repetată de astă dată în franceză; mi se răsplăti cu cîteva rîsete şi aplauze. Atunci, după o nouă tăcere, am repetat declaraţia în cuvinte englezeşti, învăţate cu mare grijă pe de rost. Înainte chiar de a-mi vedea genericul filmului publicul era de partea mea.

Voi descoperi că în multe privinţe publicul acesta rămîne unul din cele mai călduroase din lume. După aceea am fost asaltat şi bombardat de întrebări şi de felicitări. În mulţimea interlocutorilor mei, o tînără cu ochelari, foarte pasionată, îmi dădu o primă idee despre importanţa lui Freud în America.

— V-am găsit simbolurile remarcabile îmi spuse ea într-o franceză destul de corectă; Cuţitul este, evident, phalusul!

Destul de şocat la rîndu-mi i-am dat un răspuns care nu mă angaja cu nimic.

Culmea acestei vizite la New York a fost atunci cînd o fotografie din film a apărut pe coperta revistei „Time", al cărei număr din 20 septembrie 1963 era închinat cinematografului ca artă internaţională.

Mie îmi scăpa la acea oră formidabila publicitate ce mi se făcuse, căci apariţia unei fotografii alb-negru, extrasă dintr-un film al Europei de Est, era o inovaţie curajoasă!

Mi se făcu imediat însă un cadou şi mai consistent: înscrierea filmului pentru Oscarul celui mai bun film străin al anului 1963. Am fost, deci, invitat la ceremonia înmînării lor de către Academia Awards.

După ce am ajuns la Los Angeles, voiajînd în clasa I, am fost întîmpinat la aeroport de o imensă limuzină neagră, a cărei aripă era ornată cu drapelul polonez. Erau onoruri datorate şefilor de stat străini veniţi în vizită, drept pentru care am fost condus şi la cel mai nou hotel Beverly Hills Hotel.

Aveam impresia că am intrat într-o lume nouă, ferită de orice gafă. Clădirile hotelului erau dispuse în mijlocul unei vaste peluze plantate cu palmieri, părînd a fi o rezidenţă somptuoasă dintr-o staţiune. Pătrundeai într-o lume spaţioasă şi tăcută şi era deajuns să calci pe covorul ce te conducea în vastul hol, sau să contempli întinderea clădirilor foarte joase, ce aminteau vag de stilul unei hacienda mexicane; ca să ai senzaţia de siguranţă şi bogăţie.

Mi se mai păstrase ca surpriză o bucurie, încă una, o vizită în Disney land, în compania altor cineaşti selecţionaţi pentru Oscaruri, printre care Fellini şi soţia sa, actriţa Giulleta Massina. Pentru noi toţi asta a fost descoperirea Americii din visurile copilăriei fiecăruia. Din ziua în care o văzusem pe Albă ca Zăpada la Cracovia personajele lui Disney nu încetaseră să ocupe un loc special între afecţiunile mele.

Am descoperit totodată că Statele Unite nu se rezumau la New York. Nu erau zgîrie nori la Los Angeles şi se trăia ca la ţară, dar avînd toate avantajele oraşului.

Organizarea şi încununarea Oscarurilor m-a impresionat; ce diferită era faţă de învălmăşeala şi haosul de la Cannes; aici nimic nu era lăsat la întîmplare! Toţi participanţii fuseseră sfătuiţi cum să se îmbrace — negru şi albul pur dau rezultate proaste în fotografiere — şi cum să se comporte — îndreptîndu-se spre scenă nu trebuiau să se oprească pentru a primi felicitări.

Sosind aici nu speram deloc să plec înapoi cu un Oscar, dar s-a scris atît înainte de ceremonie, despre filmul meu, iar oamenii de cinema pe care-i întîlneam manifestau un asemenea entuziasm, încît am început să visez.

Era la fel de adevărat însă că trebuia să concurez împotriva unei opere magnifice, pe care o admirasem îndelung la Cannes, „8 1/2", căreia în străfundul sufletului îi şi dădusem Oscarul.

În seara de 13 aprilie mă aflam deci în centrul sălii Auditorimului civic din Santa Monica, alături de Fellini şi de Giulietta, pe care tensiunea nervoasă o adusese în pragul lacrimilor, foarte nervos şi eu, reuşii totuşi să-mi păstrez o aparenţă de calm.

Prezentatorii păreau incapabili să desfacă plicurile şi să le descifreze conţinutul. Cînd se anunţă că filmul lor obţinuse Oscarul, Giulietta izbucni în plîns, iar Fellini alergă spre podium. Am aplaudat la fel de tare ca ceilalţi, încercînd totuşi o umbră de decepţie, însoţită de un fel de exultare; a pierde în faţa unui astfel de concurent n-avea nimic dezonorant!

Toată lumea se arăta în continuare interesată de munca mea: — V-ar place să faceţi un remake în culori, cu trei din cele mai mari staruri americane?

Se gîndeau la Liz Taylor, Richard Burton şi Warren Betty. Am zîmbit, dar le-am spus că proiectul mi se părea ridicol!

SHARON TATE

Începusem un alt film şi mă aflam la Londra. Trăiam cel mai înalt punct al exploziei cinematografiei britanice din anii '60 şi peste Londra se abăteau valuri, valuri de cineaşti.

Filmways, cu care lucram acum, îmi propunea o necunoscută pentru personajul feminin din Balul vampirilor: Charentais, sau mai bine Charentaite (aşa o numeam în minte, în manieră franceză, neavînd nici cea mai mică idee de ce ar fi putut fi).

Descoperii în sfîrşit că Filmways avea contract pentru mai multe filme cu o actriţă pe nume Sharon Tate. După ce am schimbat strîngeri de mînă şi cîteva cuvinte politicoase, plus numerele de telefon, totul parcă fusese deja spus. Îmi amintesc că mi-a trecut prin minte doar că era extraordinar de drăguţă, dar Londra era plină de fete drăguţe. În schimb, ea adunase totul dintr-o frumuseţe americană şi nu era deloc ce-mi trebuia mie pentru film, pentru Balul vampirilor.

Dar părerea mea s-a răsturnat complet după ce am luat masa împreună. Ea nu avea nici naivitatea și nicidecum prostia un pic nebunatică, care li se atribuie starletelor fără creier, după clișeul prestabilit ; vorbea curent italiana, era laureată a mai multor concursuri de frumusețe și visa să facă carieră în cinematografie. Făcuse cunoștință cu mediul marginal al spectacolului, cu genul de oameni care se cred obligați să cocheteze cu drogurile.

I-am spus că nu puteam suporta tipii care hălăduiau tîrîndu-se la toate serbările aceste cu ochii sticloși, abrutizați de „iarbă". Tot ceea ce putea să desmintă seninătatea frumoasei sale figuri era maniera copilărească și nestăpînită care o făcea să-și roadă unghiile ; atunci eu o necăjeam spunîndu-i că era nu numai urît dar că asta trăda faptul că nu se simțea bine în propria-i piele. Adevăru-i că, ceea ce m-a impresionat cel mai mult cu totul în afara excepționalei sale frumuseți era o anume strălucire care emana dintr-o natură bună și blîndă. Nu am întîlnit niciodată vreo ființă să-i semene ; iar pentru rolul din Balul vampirilor, peruca roșcată, care-i disimula părul blond cenușiu, îi dădu brusc fizionomia rolului.

*
* *

După ce se instală la mine ne petreceam serile ascultînd muzică sau primind prieteni. Tot acum descoperii un alt aspect al personalității sale : era foarte casnică, gătea minunat și se dovedea o gospodină desăvîrșită. Cînd eram despărțiți îi auzeam adesea vocea la telefon :

— Știu că ai aerul niței idiot, dar te iubesc, asta-i, pur și simplu !

Apelurile telefonice zilnice făceau mai suportabile despărțirile repetate, la fel ca mobilarea casei, lucru ce o va încînta pe Sharon.

I-am dat dreptate și am înțeles de ce era îndrăgostită de această locuință, ce-i aparținuse lui Cary Grant. Era una din acele vechi locuințe de la Santa Monica, construită drept în fața oceanului, cu o grădină înconjurată de ziduri și umbrită de copaci, având, bineînțeles, un bazin ornamental și o piscină. Era echipată cu dulapuri încăpătoare, adînci ca niște peșteri, tapisată cu floricele victoriene, în toate camerele și avea și o monumentală scară curbată, pe treptele careia așteptai în fiecare clipă să apară Gloria Swanson.

Ca multe alte case din Hollywood, ea semăna cu un decor de film al anilor '30. Aș fi preferat ceva mai modern, dar oricum ne permitea să rîdem între prieteni parodiind mereu tot felul de clișee, iar Sharon era încîntată și acesta era singurul lucru ce conta. Ne amuzam mult, integrîndu-ne încetul cu încetul acestei vieți ; era mereu cîte o petrecere pe undeva între Beverly Hills și Bel Air și am fi putut ieși în fiecare seară ; cuplu tînăr a cărui stea începea să urce pe firmamentul cinematografului ne vedeam invitați fără încetare, dar Sharon era mai ocupată decît mine în acea perioadă, căci i se dăduse un rol în Valea păpușilor. Lucrul acesta reprezenta o etapă importantă în cariera ei, cu toate că nu-i plăcuse nici romanul, cum nu-i plăcea nici filmul ; spunea că e operă pur comercială și că din punct de vedere artistic nu valorează nimic.

Tu ai partea leului, îmi spunea ea cu tristețe, vorbind de cuplul nostru, necăjită fiind că oamenii de specialitate nu văd în ea decît o figură drăguță.

E drept, toți amicii noștri o adorau ; și nu numai pentru că era frumoasă de-și tăia rasuflarea. Ea fusese printre primele în adoptarea minijupei, acest simbol al eliberării sexuale a anilor '60 și, cu nonșalanță, își punea în valoare picioarele ei splendide.

Ah minijupele ! Aveau ceva nevinovat în erotismul lor, ceva vulnerabil, aproape foarte diferit de alura agresivă a modei deceniilor următoare. Cînd Sharon ieșea astfel îmbrăcată, strada întreaga întorcea capul pentru a o privi cu admirație, ciudă sau nostalgie, după vîrstă, sau sexul trecătorilor.

Dar Sharon era mult mai mult decît o figură adorabilă și o siluetă seducătoare. Ea mă încînta prin permanența sa voie bună, prin natura cînd hazlie, cînd generoasă, prin dragostea ce o arăta semenilor sau animalelor. Femeile prea demonstrative, prea pline de solicitudine, mă puneau întotdeauna în încurcătură, dar Sharon găsise cu naturalețe echilibrul perfect între afecțiune și o grijă blîndă. Mai degrabă spectatoare decît participantă la toate farsele și zîmbetele noastre, ea poseda totuși un formidabil simț al umorului, aliat cu darul ei înnăscut de femeie de interior ; nu era deajuns să gătească ca un înger, ci îmi tăia și părul aranjîndu-mi-l la fel ca și eterna valiză veșnic pregătită, căci știa întotdeauna de ceea ce aveam nevoie.

Mă întrebă într-o zi care e definiția femeii ideale.

Tu, i-am răspuns. Ea surise.

Eu vorbesc serios !

Și eu, te asigur !

Ar fi ceva ce ai dori să fiu și nu sînt ?

Nimic, i-am spus cu toată sinceritatea.

De altfel, de cîtva timp deja îmi dădusem seama că ea devenise un element permanent al propriei mele existențe, ea, care nu făcea nici un mister din dorința de a avea un copil.

I-am făcut cererea în căsătorie în cursul unui dineu la restaurant și am luat-o cu totul pe nepregătite, hotărînd o dată : 20 ianuarie 1968, dată ce cădea înaintea celei de a 25-a aniversări a zilei sale de naștere.

La ceremonie, ea va îmbrăca o minirochie de tafta crem și eu voi arbora o lungă vestă englezească de culoarea măslinei, dovada a capacității de convingere a prietenilor.

Făceam un spectacol destul de grotesc ; cînd privesc fotografiile nunții sînt frapat de cît de străini putea fi ținuta invitaților ; eram la apusul erei hippies de lux. Era aici întreaga „crema" a Londrei și o bună jumătate din Hollywood : Candice Bergen, Joan Collins, Lesly Caron, Laurence Harvey, Warren Beatty, Peter Sellers, Mia Farrow.

*
* *

A fost de la sine înțeles că Snaron să nască în America, așa că după ce am participat la Festivalul de la Cannes din '68, terminat destul de penibil, căci eu nu am fost de acord nici cu Truffaut, Godard sau Malle și-a luat rămas bun de la Londra.

Ultima fotografie pe care i-am făcut-o este un mic clișeu polaroid, care a servit de test pentru coperta revistei Queen. Nu fusese niciodată mai frumoasă !

Plecînd lăsă o parte pe care o terminase dintr-un film, și despre care îmi spusese că ar fi un minunat film. E vorba de Tess d'Uberville de Thomas Hardy.

La plecare m-a strîns foarte tare în brațe, atingîndu-mă cu burta parcă ar fi vrut să-mi amintească existența copilului. În timp ce-o îmbrățișam un gînd grotesc îmi trecu prin minte.

N-ai s-o revezi niciodată ! Și, totuși, aminam de pe o zi pe alta plecarea la Los Angeles, dar vorbeam la telefon zilnic, cîteodată de mai multe ori pe zi ; începuse să mă neliniștească cînd un val de căldură groaznică se abătu peste California, căci era dificil pentru o femeie în starea ei. Și, în afară de asta, nu voia nici un invitat în casă în ziua în care se va naște copilul. Eu o bănuiam că-mi pregătea și o petrecere-surpriză de ziua mea.

M-am hotărît să grăbesc plecarea, dar întîrzia viza consulatului american. Așteptînd-o, luam cina întristat pentru că aflasem de moartea subită a prietenei colegului meu, o tînără ce nu avea mai mult de 20 de ani, acest lucru m-a zguduit și-mi amintesc să fi spus :

„Mă întreb al cui e rîndul ?"

Pe la 7 seara mi-a parvenit apelul de la Los Angeles.

*
* *

Moartea lui Sharon este singura linie despărțitoare care a contat într-adevăr în viața mea. Înainte navigam pe un ocean de speranțe și optimism fără limite. După aceea, de fiecare dată cînd îmi dădeam seama că mă distrez, mă simțeam vinovat. Un psihiatru, întîlnit puțin după moartea sa, m-a avertizat că-mi vor trebui patru ani de doliu pentru a stîrpi această senzație. De fapt au fost mult mai mulți. Ardeam înainte, cu un puternic foc interior, fiind convins că nimic nu poate rezista dacă mă înhamam la treabă de-a binelea.

Încrederea aceasta mi-a fost complet distrusă. Au fost și alte consecințe. N-aș mai fi niciodată capabil să-mi împart existența cu o femeie, oricît de frumoasă, de inteligentă, de plăcută și de asortată dispozițiilor mele ar fi ea. Cele cîteva tentative au eșuat pentru că nu m-am putut împiedica să fac comparația cu Sharon.

Au rămas puține lucruri : făcutul valizei, tăiatul părului, formatul indicativului 213 pentru Los Angeles, sau 396 pentru Roma...

Aceste gesturi îmi vor purta fără putință de tăgadă gîndurile spre ea.

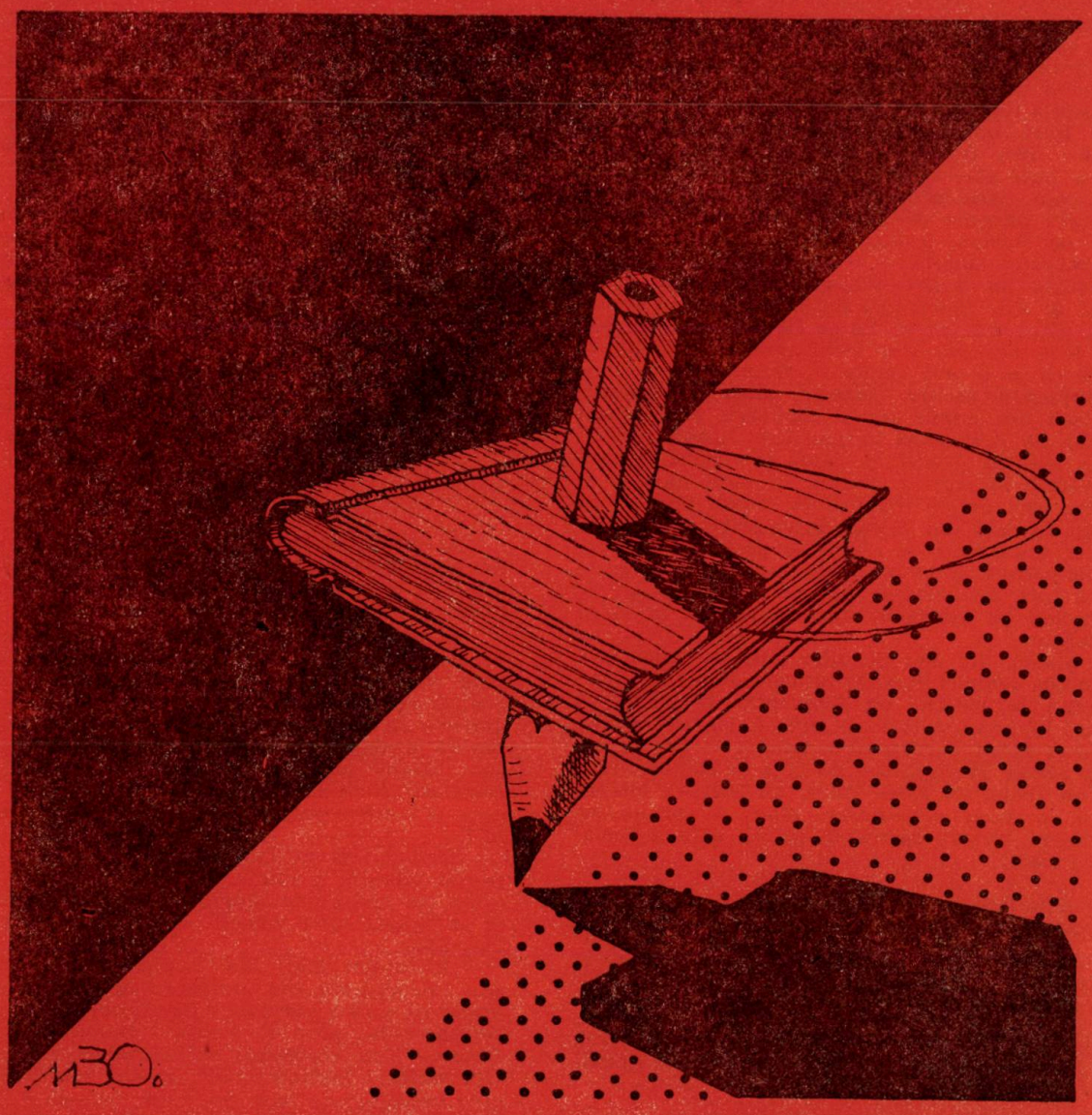
După atîția ani, cînd văd un apus de soare frumos, sau o casă veche și drăguță, ceva în mine îmi spune cît le-ar fi adorat Sharon.

Și prin asta îi voi rămîne credincios pînă în ziua morții mele.

Selecția și traducerea,
Irina T. GORGOS

amalgam

'90 almanah convorbiri literare



Omagiu lui Vasile Alecsandri

Pe VASILE ALECSANDRI, CEL TRECUT ÎN nefiinţă acum un veac dar aşezat în durata nemuririi prin tot ce-a dăruit neamului nostru pana sa — vrednicind pe ogorul alb al hîrtiei întru rostirea simţirii înaripate care era nu numai a lui, ci a întregii suflări româneşti, Mihai Eminescu l-a numit „rege al poeziei, veşnic tînăr şi ferice". Da, rege, domnind frumos peste ţara cuvîntului, călătorind înalt pe aripile versului, adunînd în braţele sufletului privelişti-le fără seamăn ale pămîntului natal şi redîndu-le apoi, uimitoare, oamenilor. Da, rege. Dar şi combatant de linia întîi. Pe măsura generaţiei căreia i-a aparţinut şi i-a fost, precum fraţii săi de gînd şi voinţă, înainte mergători — generaţia pe umerii căreia România a pătruns impetuos în circuitul modernităţii.

Creaţia bardului de la Mircesti a ţîşnit ca lava unui vulcan din convulsiile sociale şi marile, răscolitoarele bătălii naţionale ale vremii : revoluţia paşoptistă, unirea de la 1859, războiul pentru independenţă de la 1877. Cum aceste evenimente trăiesc mereu vii în inimile noastre, tot aşa creaţia poetului, strîns legată de ele, are nestinse ecouri în conştiinţe.

Patriot ardent, Alecsandri a cîntat cu nobilă dragoste trecutul şi prezentul ţării. I-a cîntat eroii. Patosul faptelor lor se îngemăna cu patosul său şi din magma lor se năşteau poemele care aveau să înflăcăreze, prin timp şi dincolo de vîrste, copiii, tinerii şi vîrstnicii tuturor perioadelor ce au alcătuit, de atunci, istoria României.

Iar între eroii pe care i-a ridicat în statuia versurilor sale, trebuiau să fie şi ostaşii. Această floare a ţării care ori decîte ori a sunat un ceas decisiv, care cerea încordarea pînă la ultima resursă de energie, dîrzenia de nimeni şi de nimic plecată, curajul de *şoiman*, jertfa, şi-a împlinit cu zguduitoare abnegaţie datoria.

Poemele lui despre ostaşi sînt momente închinate lor. Şi sînt îndemnuri fierbinţi, răsunînd mereu vibrant, către toţi cei ce va să fie santinele de ţară liberă. Prin aceasta, sînt lecţii pe care sufletul le primeşte ca pe o sevă dătătoare de putere.

Îmbrăţişînd cariera armelor, atras de menirea oştirii încă din primii ani ai copilăriei, am deslusit în creaţia lui Alecsandri tocmai acest îndemn la datorie, la slujirea patriei cu fapta şi cugetul. Versurile învăţate în anii de şcoală, în satul meu şi al părinţilor mei, mi i-a întipărit pe ostaşii ţării ca pe nişte feţi frumoşi din basme. Înţelegeam cu ajutorul dascălilor împătimiţi de istorie şi pasionaţi de poezia eroic-patriotică, cu ajutorul faptelor evocate în cărţi, că ţara nu poate fi concepută fără ostaşii ei, fără veghea lor neostoită, fără o pavăză în calea invadatorilor.

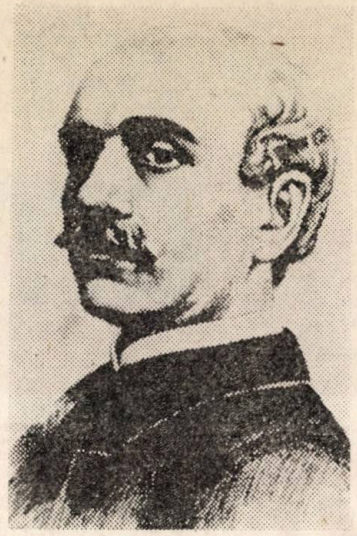
De atunci, din anii primilor paşi în lumea cărţilor, m-am reîntors mereu, întinerindu-mă şi fortificîndu-mă, la poemele lui Alecsandri. În versuri cu o metrică limpede, melodioasă precum cîntecele vechi, reîntîlneau marii bărbaţi ai neamului — Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul, sau pe alţii de statura vredniciei, un Radu, un Aron Petre, un Dan —, înfruntîndu-se cu oştile năvălitoare. Măreţ se profilează, în asemenea versuri, făuritorul primei uniri a românilor din 1600 ;

„Cînd te luptai, la vîntul produs de spada ta
Nimic nu sta-n picioare, nimic nu rezista".

În Ardealul în care Mihai Viteazul împlinise un vis secular, poetul-patriot, prins în vîltoarea revoluţiei de la 1848 ne lasă întîia versiune a Horei Unirii.

„Ardelean copil de munte, / Ea-n ridică-acum cea frunte / Şi te-nsuflă de mîndrie / Că eşti fiu de România".

Ca în 1856 să anticipeze unirea realizată sub Alexandru Ioan Cuza, la 1859 :



Vasile Alecsandri

„Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română, / Să-nvîrtim hora frăţiei / Pe pămîntul României !".

Din 1859 această Horă a Unirii ne-a devenit rostirea cea mai potrivită firii şi gîndului nostru, în toate momentele decisive ale devenirii noastre.

Recitindu-l pe Alecsandri, îmi imaginez ce reverberaţii vor fi trezit în conştiinţe cadenţele ample, de oratoriu, din „Deşteptarea României" :

„Voi ce staţi în adormire, voi ce staţi în nemişcare,
N-auziţi prin somnul vostru acel glas triumfător,
Ce se-nalţă pîn'la ceruri din a lumii deşteptare,

Ca o lungă salutare
Către-un falnic viitor ?

Fericit acel ce calcă tirania sub picioare !
Care vede-n a lui ţară libertatea reînviind,
Fericit, măreţ acela care sub un falnic soare

Pentru patria sa moare,
Nemurire moştenind".

Alecsandri a fost, în înţelesul adînc şi cuprinzător al cuvîntului, un *ostaş*. Arma sa — condeiul —, a pus-o în acţiune, în front cu toată ostăşimea, cu întreaga ei putere.

În acel neuitat an 1877, Vasile Alecsandri îşi depăşeşte starea de decepţie cauzată de neîmplinirea unor vise în care crezuse cu întreaga-i fiinţă, se smulse din apatie ; ca un veteran care, la glasul goarnei, se scutură de anii mulţi, împovăraţi şi redevine soldatul cel de altădată, s-a înrolat iarăşi sub steagul unei cauze măreţe, cu patosul său, cu arma sa. A pornit astfel *o nouă campanie poetică*, cum se confesa într-o scrisoare datată — decembrie 1877.

Scriind sub regimul spontaneităţii, dar cu simţire şi vibraţie, poetul remarcă entuziasmul cu care ostaşi, în majoritate ţărani, se despart de familii şi se îndreaptă spre cîmpul de luptă. Suna ceasul libertăţii :

„Plecat-am nouă din Vaslui / Şi cu sergentul, zece / Şi nu-i era, zău, nimănui / În piept inima rece / Voioşi ca şoimul cel uşor / Ce zboară de pe munte, / Aveam chiar pene la picior, / Şi-aveam şi pene-n frunte / Toţi dorobanţi, toţi căciulari, / Români de viţă veche, / Purtînd opinci, suman, iţari / Şi cuşma pe-o ureche. / Ne dase nume de Curcani / Un hîtru bun de glume, / Noi am schimbat lîngă Balcani / Porecla în renume !"

Cu acel duh popular — parc-am asculta un povestitor dintr-un batalion — deapănă firul întîmplărilor încrîncenate din fața redutelor de la Griviţa, avantposturi ale fortăreței Plevna.

„Din zori în zori și turci și noi / Zvîrlim în aer plumbii / Cum zvîrli grămezi de popușoi / Ca să hrănești porumbii... / Pe-o noapte oarbă, Bran și Vlad / Erau în sentinele / Ferbea văzduhul ca un iad / De bombe, de șrapnele. / În zori găsit-am pe-amîndoi / Tăiați de iatagane, / Alături c-un moviloi / De leșuri musulmane".

În aceleași ritmuri, în aceeași modalitate a redării, se configurează forța exemplarității :

„Sergentul nostru, pui de zmeu, / Ne zis-aste cuvinte : / Cît n-am fi morți, voi cinci și eu, / Copii, tot înainte !"...

. . . . . .

Doi frați Călini, ciuntiți de vii, / Se zvîrcolesc în sînge ; / Nici unul însă, dragi copii, / Nici unul nu se plînge,

. . . . . .

Ura ! măreț se-nalță-n vînt / Stindardul României ! / Noi însă zacem la pămînt, / Căzuți pradă urgiei ! / Sergentul moare secerînd / Pe turci în risipire, / Iar căpitanul admirînd / Stindardu-n fîlfîire !"

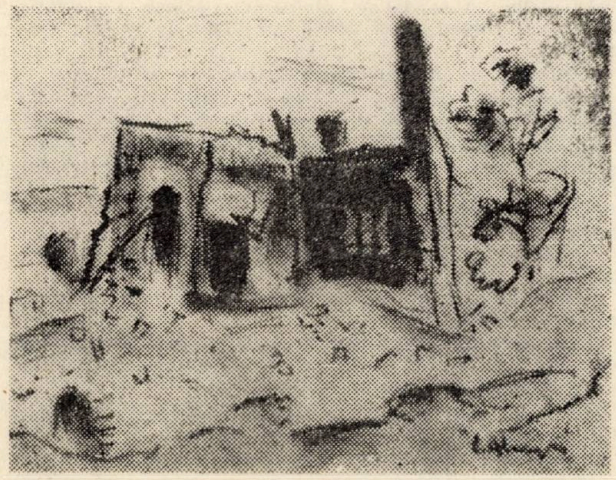
Poezia „Peneș Curcanul" se constituie într-o autentică narație pe parcursul căreia eroul se bucură și suferă, se încleștează cu dușmanul, se dăruiește misiunii, o dată cu personajele epopeii, transmițîndu-ne și nouă, celor ce-l ascultam, trăirile sale.

Un adevărat imn întru slava celor care au consfințit independența țării cu bravura și sîngele lor îl reprezintă poezia „Odă ostașilor români". Poetul își exprimă cu limpezime bucuria pentru victoriile dobîndite, salutate cu mîndrie de întreg poporul.

„O, viteji de viță veche ! Auziți în depărtare
Acel vuiet fără nume ce răsună ca o mare ?...
Sînt bătăile de inimi ale întregu-i neam al nostru,
Sînt vărsările de lacrimi pentru-acel care se stinge,

. . . . . .

Sînt urările voioase pentru-acel care învinge !
O ! români, în fața voastră, colo-n tainica cea zare,
Vedeți voi o rază vie care-ncet, încet răsare,
Străbătînd prin umbra deasă de lungi seculi adunată ?
E voiosul fapt de ziuă mult dorită, mult visată,
E lumina reînvierii, e luceafărul sperării,
E triumful luptei voastre, soarele neatîrnării !"



Călin Alupi : „Peisaj cu un copac"

Încrezător în viitorul țării, în viteaza ei armată, poetul adresează patetica chemare și își exprimă admirația sa față de cei care au dat noi străluciri gloriei românești.

„Pas dar ! pas tot înainte ! timpul vechi din nou zorește !
Viitorul României dat-au mugur ce-ncolțește !
O, copii ! de voi sînt mîndru, sîmt acea mîndrie mare
Care crește cu mărimea unui neam în deșteptare.
Mi-am văzut visul cu ochii, de-acum pot să mor ferice !
Astăzi lumea ne cunoaște : *Român zice, Viteaz zice*".

Aceste versuri-manifest au fost scrise la 28 noiembrie 1877. Operațiunile din zona Plevnei se încheiaseră. Înlăturarea secularei dominații otomane devenise un fapt împlinit. La vechiul nume de român fuse adăugat un renume „Dus pe Dunăre în Marea și din Marea dus în lume !"

De o altă factură, imortalizînd doar un moment — și acesta nu de pe terenurile acerbelor, însîngeratelor confruntări, pe care le invocă doar, cu mult sentiment, este poezia „Sergentul". Dar și în ea exaltă același patos, aceeași mîndrie. *Un biet om, slab, palid, cu hainele rupte*, abia își tîrăște piciorul rănit, iar dorul de ai săi face ca drumul spre casă să-i pară mai lung, parcă fără sfîrșit. Pe pieptul lui strălucesc însă înalte decorații. «Și crucea „Sfîntul Gheorghe" s-a „României Stea"». Întîlnește o coloană de trupe ruse. Și atunci se petrece o scenă emoționantă. Colonelul rus ordonă regimentului său să prezinte onorul sergentului român. Poetul transpune în plan artistic unanimitatea recunoașterii meritelor ostașilor români care au înscris în istoria țării și a Europei o pagină ce nu va fi uitată niciodată, nicicînd...

Cu cîțiva ani în urmă, într-o călătorie la sud de Dunăre, în plin ținut bulgar, parcă nimerisem într-un loc de-acasă, din România mea, un loc încărcat de istoria românilor, cu toponimii de inspirație și rezonanță românească. Străzile aveau denumiri ce ar fi făcut să vibreze și inima copiilor aflați încă la vîrsta basmelor: sergent Ion Grigore, căpitan Mărăcineanu, maior Șonțu, maior Ene. Pieței din care porneau principalele artere ale localității i se spunea București. Într-un mic muzeu mi se ofereau privirii înrourate de emoție documente, picturi de Grigorescu, grafică de Szathmáry, fragmente din proza lui Sadoveanu și versuri din Alecsandri.

Eram la Griviţa !... Din locul în care mă aflam încercam să deslușesc traseul redutelor de pe dealurile domoale. În atmosfera evocatoare a Griviței poți avea sentimentul unei depline reconstituiri a ceea ce s-a petrecut aici înainte cu mai bine de un veac.

Renășteau în memorie poeziile bardului și vedeam aievea, în zarea coborîtă, închisă, dintr-o zi ploioasă de sfîrșit de august, mișcarea coloanelor la atac, tot venind prin desimea fierbinte a gloanțelor, mitraliilor, șrapnelelor, la asaltul, teribilul, tragicul, înverșunatul asalt al celor două redute, vedeam dorobanții, infanteriștii, vînătorii, cu ofițerii în frunte, suind costișa, le auzeam pasul — pasul prin care țara urca o nouă treaptă în devenirea ei multimilenară.

Dacă toți bărbații care au scris capitolele din cartea noastră cea mare, capitole care se cheamă Griviţa, Plevna, Rahova, Smîrdan, ne sînt nouă, generațiilor urmașe, atît de aproape, ca și cum i-am fi cunoscut, am fi fost în preajma lor, i-am fi urmărit în cutremurătoarele lor văluriri și ne-ar fi violentat retina prăbușirea atîtora dintre ei în moarte de eroi, aceasta o datorăm și poetului. Și-i datorăm tot ce ne-a emoționat și ne emoționează, tot ce a trecut din opera lui în noi, ca — iubire de țară, ca datorie față de țară. De aceea, ostașii de azi, apărători și constructori, îi prezintă, la comemorare, onorul. Așa cum se cuvine *eroilor*.

Constantin ZAMFIR

ALINA NOUR:

Scrisoare din insula Paştelui

Cînd Daniel King sosi din concediu, găsi în cutia de scrisori un plic galben, parfumat; recunoscu imediat scrisul — era cel al fostei sale soţii. Divorţaseră de două luni. Fuseseră căsătoriţi cinci ani de zile şi se iubeau încă foarte mult. Dar în viaţă aveau idealuri diferite. Ea era desenatoare de modele la o casă de mode. Îi plăcea viaţa mondenă, luxul, căţeii, călătoriile. El era profesor de vioară la un conservator de muzică. Idealul său era Mozart iar visul vieţii sale — să compună un concert pentru vioară şi orchestră. Soţia sa, Noris, adora muzica rock. „Eşti stupid, dragă, cu scîrţîielile tale în secolul nostru, îi spunea ea". Noris îşi dorea să iasă în lume, să îşi afişeze toaletele, să bîrfească. El lucra de şapte ani, încă înainte de a se căsători cu ea, la concertul său. Ei i s-a părut că este neglijată. Lui i s-a părut că ea are o nouă legătură în societatea pe care o frecventa, fără el. Şi uite-aşa au ajuns la divorţ. El s-a dus apoi undeva la ţară, turbat de supărare. A lucrat totuşi, pînă şi-a terminat concertul. Ea a plecat într-un voiaj prin lume. Şi poftim, acum îi trimisese o scrisoare din Insula Paştelui. Îi scria că se simte teribil, că o amuzaseră capetele uriaşe ce închipuiau probabil extratereşti veniţi cîndva pe insulă, că se bronzase, că a cunoscut acolo un bărbat deosebit, un scriitor care ştia foarte multe despre civilizaţiile străvechi.

Daniel citi cu atenţie scrisoarea, o dată şi-ncă odată. I se părea mereu că rîndurile au un înţeles care îi scapă. Apoi ridică din umeri, punînd neglijent plicul în buzunarul hainei.

Rămase o clipă cu ochii pironiţi în gol. Simţea că parcă un nor de presimţiri rele îl copleşeşte. Un fior îl străbătu din creştet pînă în tălpi. Încet-încet i se înfiripă ideea că are să se întîmple ceva îngrozitor. Se aşeză într-un fotoliu şi închise ochii. Încercă să se calmeze. Proasta dispoziţie însă creştea. I se părea că simte prezenţa unei fiinţe străine, ostile, în casă. Oare nu cumva s-a strecurat un hoţ, un sadic în apartament în lipsa sa şi acum aştepta doar momentul prielnic pentru... Înspăimîntat, puse mîna pe telefon. Îl sună pe domnul Oswald Kelly, dirijor de renume bun prieten al său. Avea de gînd să-i arate partitura concertului. Oswald îl anunţă că poate să-i facă o vizită abia după orele zece seara. Însă glasul dirijorului avu un efect binefăcător, alungînd din mintea lui Daniel obsesiile.

Scoase lucrurile din cele două valize, făcu un duş, şi bine dispus, în halat de baie cu o ţigară în gură, se duse în bucătărie şi-şi pregăti o omletă cu suc de roşii. Luă patru ouă din frigider, le bătu într-un castron, dar cînd să caute tigaia se cutremură. Pe aragaz se afla o tigaie roşie, nou-nouţă. „N-am văzut tigaia asta în viaţa mea!" îşi spuse Daniel.

I se părea bizar ca un obiect aproape nou să apară din senin în casa lui. Deşi îşi dădea seama că face o tîmpenie se îmbrăcă, înfăşură tigaia într-un ziar vechi, şi se sui în maşină. Goni cu viteză excesivă pînă la poliţie. Fu primit acolo de sergentul Pincerton pe care căută timp de o jumătate de oră să-l lămurească de faptul că el a stat o lună la ţară şi a terminat un concert absolut genial, iar acum, la întoarcere a găsit în bucătărie acea tigaie suspectă care nu-i aparţinea. Sergentul Pincerton îl ascultă fără să crîcnească, devenind din ce în ce mai alb la faţă. Cu două nopţi în urmă fusese deranjat degeaba de nişte alarme false. Ba că nu ştiu unde s-ar fi spart un magazin de bijuterii, ba că un cadavru zăcea sub nu ştiu ce pod. Cineva se distrase pe seama lui. Cînd Daniel apăru cu tigaia lui, sergentul îşi spuse printre dinţi: „Asta e!"... Şi se hotărî să se răzbune crunt mai ales după ce Daniel îşi aminti brusc că tigaia i-o adusese... soacră-sa în dar, împreună cu cinci cămăşi noi, înainte de a pleca la ţară, propunîndu-i totodată să se împace cu Noris.

„Scuzaţi-mă" conchise Daniel, „sînt surmenat, divorţul, concertul...".

Dar sergentul nu scuză nimic. Îi dădu pe loc lui Daniel o amendă pentru insultă adusă autorităţilor în exerciţiul funcţiunii. Daniel se revoltă. Mai veniră cîţiva şefi de poliţie care, cînd auziră de povestea cu tigaia, hotărîră să-i dea ori trei zile carceră, ori să-l trimită la balamuc. Daniel plecă nervos, după ce plăti amenda. Se duse glonţ la barul „Ghinioanelor". Se spunea că oricine bea acolo un păhărel, scăpa în ziua respectivă de ghinioane. Se aşeză la o masă. Comandă un coniac. Nu după mult timp, un individ cu înfăţişare atletică şi mutră mai mult decît dubioasă se aşeză alături.

— Vă cunosc, spuse acesta. Sora mea se îmbracă la casa de modă la care lucrează soţia dumneavoastră.

Daniel ar fi dorit să tacă şi să mediteze în liniştе la tot ce i se întîmplase. Dar parcă un duh rău îl împingea să pălăvrăgească. Povesti despre divorţul lui, despre concert, despre necazul cu tigaia.

— Am acasă un Stradivarius, zise individul dubios. Am mare nevoie de bani, vi-l vînd chiar în seara asta. O să daţi un concert pe cinste.

Lui Daniel i se păru ciudată această ofertă, dar acceptă parcă împotriva voinţei lui. Ieşiră afară. Individul — care se prezentase Gymmi se oferi să conducă el maşina lui Daniel sub pretextul că acesta din urmă băuse două coniace. Daniel se opuse, subliniind faptul că Gymmi părea mult mai beat. Dar pînă la urmă îi dădu cheile. Aşezîndu-se la volan, Gymmi zări tigaia ce fusese azvîrlită pe bancheta din spate.

— O fi şi asta o tigaie Stradivarius — mîrîi el. Scoate un sunet deosebit cînd îi tragi în cap cuiva cu ea.

Daniel simţi că-i îngheaţă sîngele în vine.

Gymmi demară cu viteză. După douăzeci de minute ajunseră într-un cartier sordid. Urcară o scară murdară, Gymmi deschise o uşă vopsită în verde. În cameră mirosea a alcool, a ţigări ieftine şi a cartofi prăjiţi. Era o încăpere mizeră. O canapea stricată, un dulap hîrbuit şi un covor rupt. Pe lîngă pereţi, un arsenal întreg de sticle goale.

Daniel simţi că încep să-i tremure genunchii. „Oare ce naiba caut eu aici?" Ar fi dorit să plece dar individul îl complexa, se simţea sub puterea lui brutală. Gymmi puse un resou în priză şi se apucă să facă o cafea, vorbind despre vreme. Băură cafeaua şi Gymmi se instală într-un fotoliu, apucîndu-se să citească nepăsător un ziar. Se descălţase, iar pantofii lui uriaşi şi ciorapii sloboziţi într-un colţ răspîndeau un miros înfiorător.

— Aş putea deschide fereastra? întrebă timid Daniel.

Gymmi dădu din cap în semn că nu.

— Aş vrea să văd vioara... la zece trebuie să vină Oswald...

— Ai răbdare, zise celălalt, acuşi trebuie să sosească fratele meu. Am uitat să-ţi spun, fratele meu găsise un client. Astă seară a ieşit cu vioara. Dacă ai noroc şi nu a vîndut-o, o iei dumneata. Sper că ai bani destui, nu?

— Atunci, zise Daniel ridicîndu-se în picioare şi îndreptîndu-se spre uşă, eu mă retrag. Vă las adresa mea şi dacă vine fratele cu vioara...

Gymmi sări din fotoliu şi îl înşfăcă de braţ.

— Dar nu pleci nicăieri! porunci el. Stai aici! Stai aici şi aşteptі! Şi îl împrînci spre somiera stricată. Daniel luă loc în mod forţat. Gymmi se aşeză picior peste picior. Avea labele picioarelor uriaşe, cu unghii încovoiate. Daniel nu-şi putea lua ochii de la ele. Tremura tot.

— Totuşi... aş lăsa adresa şi aş pleca... insistă el.

Gymmi rupse alene o bucată de ziar şi îl pofti să-i dicteze adresa. Daniel îi spuse, fireşte, o adresă falsă.

Atunci Gymmi începu să rînjească şi scoase portofelul lui Daniel din buzunarul blugilor. Daniel tresări. Un hoţ de buzunare profesionist, deci! Gymmi cercetă alene, conţinutul, scoase, apoi, o carte de vizită şi citi cu glas tare adresa.

— Asta e de fapt adresa reală, nu? Întrebă el amenințător.

Daniel nu mai ştiu ce să răspundă. Gymmi se ridică şi veni alene spre el.

— De ce m-ai minţit? zberă el. Vă cunosc eu pe alde voi. Zici că vrei să cumperi un Stradivarius, dar de fapt vii în casa omului ca să-l jefuieşti.

— Eu să jefuiesc? Dumneata mă ţii prizonier aici. Am să strig! Am să te reclam la poliţie!

— Ddaaaa? făcu Gymmi nepăsător. Du-te, poate mai iei o amendă.

Daniel îşi dădu seama ce mare greşeală făcuse povestindu-i acestui excroc neplăcerile sale cu poliţia. În clipa aceea cineva bătu la uşă. O rază de speranţă

se ivi în inima lui Daniel. Poate va veni cineva să-l salveze. Dar Gymmi nu răspunse. Rămase nemișcat, ascultînd. Bătăile continuară. Atunci Daniel sări din pat și începu să urle: „Ajutor! Ajutoooor! vor să mă jefuiască!"

Voi s-o ia spre ușă, dar derbedeul îl înșfăcă și îl zvîrli pe pat.

Apoi se duse și deschise ușa. În cadrul ei apăru o altă figură dubioasă. Șușotiră ceva amîndoi. Gymmi trînti ușa și o încuie. Se reîntoarse în cameră. Ținea în mînă o tigaie.

— Eu, eu vreau să te jefuiesc mă derbedeule ce ești tu!... Apropiindu-se de Daniel îi trase o tigaie în cap. Daniel își pierdu cunoștința.

Cînd se trezi își dădu seama că era întins pe o bancă, în parc. Îl durea capul. Nu avea nici un fel de acte, nici bani, nimic. Nici cheile de la casă, nici cele de la mașină. „Stradivarius mi-a trebuit, am verificat instrumentul pe bunătate de cap..." Se ridică și o porni spre casă. La primul colț opri un taxi și spuse șoferului că fusese victima unui atac. Și că îi va plăti acasă. Obișnuia să lase o cheie de rezervă la un vecin de încredere. Dar și mai aprig obișnuia să-și piardă cheile.

Era unsprezece jumătate seara, cînd, însoțit de șofer ceru cheile de la vecin. Descuie ușa apartamentului și rămase stupefiat. Apartamentul i se înfățișa în toată relativa lui imensitate ca un pustiu. În prima cameră era desenată cu cretă o vioară. Pe parchet. Lîngă ea, foarte semnificativă, inscripția: „Ai să dansezi cum îți cîntăm noi la... Stradivarius".

În a doua încăpere zăcea legat fedeleș, cu căluș în gură, dirijorul Oswald.

— Surpriza surprizelor... Halal... silabisi acesta cînd fu dezlegat. Sunam la ușa ta pe la zece, după cum ne-am înțeles. Îmi deschide un hoțomălău. Ce să mă gîndesc... la vreun valet? că nici de cîine de maidan nu era bun... Foarte primitor și manierat. Îmi dă cu o tigaie în cap și poftim... Daniel se așeză pe podea și începu să plîngă în hohote. „Concertul meu... concertul meu..." atît putu spune printre sughițuri. Cei doi escroci îi luaseră cheile și adresa și-l prădaseră.

Cel mai rău îi părea după partitura concertului.

Oswald fu nevoit să-l interneze pe Daniel la un spital de neuropsihiatrie. Cînd acesta își mai reveni, doctorul Albert Stirer ascultă uluit povestea lanțului de ghinioane care-l urmăriseră pe Daniel și impresionat, îi promise că va face apel la un prieten cu daruri paraphisice, pentru a afla unde este partitura.

C. Agafiței: „Natură statică"

— Am nevoie de un obiect pe care-l aveai asupra dumitale pe cînd te aflai în compania ilustrului escroc Gymmi, zise doctorul.

Căzură de acord să folosească scrisoarea pe care Daniel o primise de la fosta soție.

Prietenul doctorului, Gerard Asher veni într-o marți după-masa. Se adunară toți trei în cabinetul doctorului.

Asher luă scrisoarea și se concentra asupra ei, închizînd ochii.

— Asher este un as în telemetrie, zise doctorul. Concentrîndu-se asupra unui obiect poate reconstitui evenimente din viața persoanei care l-a folosit, dar și a acelora cu care a venit în contact.

Asher începu să vorbească:

— O insulă... văd o doamnă frumoasă... oceanul... Niște capuri uriașe de piatră. Doamna pune scrisoarea pe unul din capetele de piatră.

— Scrisoarea a trimis-o soția mea din Insula Pastelui, strigă Daniel entuziasmat.

— Sst, nu întrerupe, spuse medicul.

— Un cimitir, o mașină verde... la intrare. În portbagaj, într-o valiză, se află manuscrisul.

— Exact! striga Daniel. Acum înțeleg, acum îmi amintesc. Este mașina mea furată. Hoții au abandonat-o împreună cu valiza pe care încă n-o scosesem din portbagaj. În valiză se afla manuscrisul...

Daniel și-a recăpătat manuscrisul. După amprentele de pe mașină au fost descoperiți și cei doi escroci care prădaseră casa.

Dar faptul cel mai uluitor a fost relevat de Gerard Asher.

— Se spune că pe Pămînt există doi poli. Un pol pozitiv, în Tibet, altul negativ în Insula Pastelui. Statuile uriașe de pe această insulă ar avea menirea de-a atrage toate influențele nocive de pe glob, spre a feri astfel polul pozitiv. Doamna Noris Hartman, fostă King, sfătuită de prietenul ei scriitorul, a pus scrisoarea pe una dintre pietre, impregnînd-o cu radiații malefice, ce erau destinate soțului ei. Răzbunare din gelozie?

— Da, așa îmi explic lanțul de ghinioane care m-a prins după ce am primit scrisoarea, spuse Daniel.

După două săptămîni ieșise din spital, simțindu-se mai bine. Oswald începu să-i repete concertul a cărui premieră se apropia. Într-o zi, cînd Daniel tocmai mai primise o scrisoare de la soția sa, tot din Insula Pastelui se afla în salon cu doctorul, dirijorul și Asher.

— Și scrisoarea asta a stat pe o piatră din aceea, zise Asher pipăind-o cu ochii închiși. Ia vezi ce scrie!

— „Dragul meu" citi violonistul „dacă ai greutăți sau te simți singur pot veni oricînd înapoi la tine".

— „Oh, nu!" strigă el, căci iar îl cuprinse un sentiment de teroare. Rupse scrisoarea și o arse, aruncînd cenușa pe geam. La fel făcuse și cu prima, ca să scape de ghinioane.

— Dar cum!? se miră doctorul. Totuși ea a făcut acest gest din dragoste. A sperat probabil să ai necazuri ca apoi să fii nevoit să apelezi la ajutorul ei.

— Ah, da izbucni Daniel. Dar scopul nu scuză mijloacele. Și apoi, cît eram în spital m-am îndrăgostit de fiica dumitale, doctore.

— Oh, de Edith? Cum de n-am observat, tresări doctorul. O fi și ăsta un ghinion, nu?

— Poate nu, căci și ea... explică Daniel, înroșindu-se

— Ghinionul e de partea lui Noris. Cînd te ocupi de treburile de care s-a ocupat ea... Vreau să spun, cînd apelezi la asemenea mijloace, există întotdeauna socul în retur. Răul se întoarce asupra celui care l-a trimis.

— Nu sînt sigur, spuse timid Daniel. Faptul că o uit pe Noris e poate un lucru rău și pentru mine. Dar gestul ei nesăbuit cu scrisoarea a dezlănțuit un lanț cauzal care scapă voinței noastre. Cel mai bun lucru pentru mine este să le uit pe amîndouă, pe Edith și pe Noris, scriind un nou concert...

— Observ că te întorci la cauza reală a despărțirii tale de soție, zise doctorul. Dorința ta este de a te realiza prin artă.

— Recunosc, murmură Daniel. Tocmai din cauza asta am să-i scriu lui Noris următoarele rînduri: „Draga mea, te-am pierdut tocmai pentru că te-am iubit prea mult. Întreabă-l pe prietenul tău scriitorul de ce oare în viață, în viața unui artist, cheia succesului este să știe la ce trebuie să renunțe, ca să obțină ceea ce vrea..."

Dacă-i luni, sînt furtuni\Dacă-i marți, sînt Luni

de George Ceaușu

„Inainte, dragii moșului, dacă iarna era așé, vara nu era tot așé. Da' acu, abia s-o fo' iarna dă primăvară, că o și fo' iarna dă toamnă".
(Din **Poveștile lui moș Wasile**)

Oameni blazați stau cu burta la soare, mutanți homeotermi dorm pe plajă, pe jumătate îngropați în nisip. Amiază toridă la Nisipurile-de-Titan.

O tînără umanoidă îți aruncă o privire însoțită de un zîmbet provocator, semănînd a rînjet, și tu esti în dubiu : zîmbetul e puțin strîmb, ca **al vostru**, dar e rafinat, pudrat, uns cu toate alifiile, ca **al lor**. Strîmb: de bărbat îndobitocit de muncă, aruncîndu-se în pat ca într-un bazin răcoros, odihnitor. Rafinat : un colț al buzei e tras puțin în sus. Semn de distincție pe o față prea largă. Așa zîmbesc numai ei : insinuant. De parcă ar întreba : și ce? Politicos, totuși. Zîmbetul e **al lor**, dar de ce-i așa de dur, ca **al nostru**? Și tînăra, ce-i drept, e croită cam din topor : cap mare, umeri înguști, de copil, picioare mici, strîmbe. Zîmbetul ei provoacă încordare — oare-i de-a **noastră**? — simți în aer mirosul unui exploziv — o noxă aeriană sau poate briza? — ori zîmbetul nu-i decît o **noxă psihologică** aruncată de ei pentru ca noi să ne spargem capul întrebîndu-ne : e de-a **noastră**? de-a **lor**?

Concomitent, L. și R. trăiesc aceeași dilemă, mai ales că umanoida îi măsoară lung și se pierde în bîlciul de rationali de pe plajă. Își pun ziarele pe ochi. L. simte Soarele roșu înfierbîntînd hîrtia, dogorîndu-i fața și visează un astrofar galactic ca o novă. O stea în șase colțuri. R. simte furnicarul de trupuri în jur și încearcă o clasificare sumară : mutanți, umanoizi, androizi. Oameni, puțini. După cinci minute, se întorc pe stînga. După alte cinci, se răsucesc pe burtă. L. are o sprinteneală neobișnuită pentru vîrsta lui : doar un rinichi schimbat. R., în schimb, se mișcă scîrțîind ușor : 60% plastic și grefe. Mormăie :

— Astăzi n-a plouat.

Într-adevăr, era miercuri și încă nu plouase.

Cu ochelarii fumurii pe vîrful nasului, captat de lectura ziarului, L. nu răspunde. Citește cu voce tare :

— **Un nou cutremur în teritoriul continental, la numai trei zile după cel vechi.**

— Mai tare, strigă R., arătînd spre receptorul din urechea stîngă.

— **Un nou cutremur în teritoriul continental.**

— **Taifunul Aida devastează Ciclade**le, spune imediat R., urmărind rîndul din ziar cu degetul pe care apoi îl apasă acuzator pe pîntecul lui L. : Ei?

L. își ține respirația, strîngînd din dinți (O garnitură de dinți noi, puternici.) Nici un răspuns. Nici o altă întrebare. Amîndoi tot mai molesiți, mai inactivi, pe măsură ce astrul devine mai activ și nisipul sclipitor se încinge.

Orele 10 : ca la un semn, se ridică amîndoi. Se îmbracă lent. R. își ia pardesiul pe brațul în care ține și umbrela.

— Curios, e miercuri și încă n-a plouat, bombăne el, în timp ce pășesc pe alee.

Într-adevăr, era miercuri și încă nu plouase.

— Or fi ajuns la un alt acord, susură L., enigmatic, mîngîind mînerul de onix al umbrelei sale. Să nu pierdem meciul. Și grăbește pasul, rupînd cadența comună.

Stadionul e un vulcan. Echipele luptă pe viață și pe moarte. Nori grei, de încordare, plutesc în tribune, nori grei se adună pe cer. Meciul se înfierbîntă, echipa în atac înscrie, publicul urlă surescitat. Un fulger. Norul se sparge deasupra și ploaia murează fără alegere spectatori, jucători, arbitri. În uriașa tribună s-au deschis operativ doar două umbrele negre.

— Ploaia asta vine de la voi, constată L. și mîna i se încleștează instinctiv pe mînerul de onix.

De sub umbrelă, R. scoate un deget în ploaie. Îl duce la buze, gustînd picătura de apă :

— Acidă. 0,005% bioxid de sulf, spune el, expert. Poluant catastrofal. Îmi pare rău, dar e ploaia voastră.

Sparg împreună semințe de yolia, într-o atmosferă încordată. Meciul se termină o dată cu ploaia. Rezultatul este echitabil pentru fiecare dintre cele două mari puteri ; în sinea lor, cei doi admiră înțelepciunea naturii, care înăbușă încă din fașă anumite conflicte. Publicul se îmbulzește spre ieșire. Transpirație, oameni, androide surîzînd de-a dreptul **zgomotos** — e **de-a noastră**? **de-a lor**? —, umanoide pe deplin accesibile, fără a fi la fel de urîte.

L. iese pe poartă și se învîrte pe loc, derutat : R. nu mai apare. S-a pierdut în aglomerație sau...? Fără să-și ia rămas bun? „Nu era vorba să fugim de răspundere", îl mustruluiește L., în gînd. Fumuriul ochelarilor săi e acum străpuns de o pîlpîire roșie. Aleargă cîțiva pași — punctul roșu strălucește mai tare. R. nu s-a putut îndepărta prea mult. Sclipire mai slabă : L. își schimbă direcția de mers.

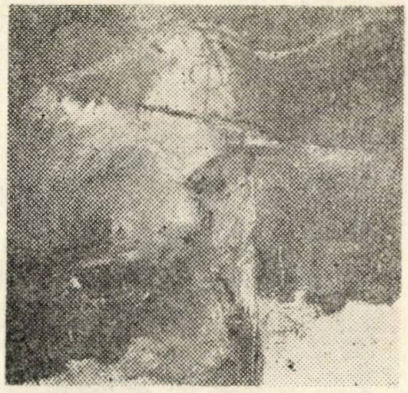
În scurt timp întretaie șuvoiul celor care se scurg pe faleză. Îl zărește, în sfîrșit, pe R. : e pe esplanadă, merge în pas lent, de plimbare. Se crede scăpat. L. rînjește sardonic : amicul său voise să-i dea pași, ca la negocierile de pace de la Strudogatz. Dar și R. a sesizat situația : biodetectorul din urechea stîngă (cu care nu aude, dar detectează) îi sesizează clar prezența nepoftitului pe urmele sale. Noroc că îl atinsese pe L. cu degetul pe burtă, pentru a oferi aparatului o amprentă biologică. Ce-o fi vrînd să facă nebunul? Asta n-a glumit decît odată, pe Ervanta x, cu aranjatul ploilor. Impulsurile biodetectorului se intensifică și R. se uită în urmă, tot mai neliniștit. Scoate grăbit plusul protector al umbrelei și o ridică deasupra capului, fără s-o deschidă. Privește cu încredere la mînerul de care se prinde cu amîndouă mîinile.

Plouă? Sute de ochi se înalță uimiți : s-a înălțat o umbrelă. Brusc, cu tot cu om. Apoi s-a înclinat puțin, luînd poziția de fugă. În tot acest timp, L. n-a stat pe degeaba, mai ales că are și el o umbrelă multifuncțională. Singura deosebire ar fi că umbrelele produse de prima mare putere sînt construite pe principiul atîrnării iar cele produse de cea de-a doua mare putere — pe principiul neatîrnării sau al călăririi.

L. încalecă pe mînerul de onix și se înalță cu umbrela sa ca o vrăjitoare pe măturâ. Survolează esplanada și, ajungînd foarte aproape de fațada hotelului, nu prididește să-și scoată pălăria, cerîndu-și scuze, în fața celor care se arată îngroziți la ferestre. Cîștigă în altitudine și se aruncă pe urmele lui R. Orbit de astru, ametit de caruselul multicolor de sub el, își pierde direcția și se trezește deasupra mării. Se redresează și, cu pîlpîirea roșie în ochi și ochelari — ca o flacără a răzbunării — contemplă cerul vînăt care l-a înghițit pe R.

Acestuia i-au amorțit brațele. Nu și le mai simte din coate. Are impresia că, milimetru cu milimetru, corpul i se întinde. Își dă seama că nu va putea sta prea mult atîrnat — poziția e incomodă. Dedesubt, țărmul mării taie peisajul în două. În urechi, impulsurile vădind prezența celuilalt răsună cînd ca niște bubuituri, cînd ca niște zgomote slabe. Și R. își dă deodată seama că restul vacanței sale la mare ar putea fi compromis dacă... Pozițiile lipsite de confort te fac mai înțelept. N-are rost să se mai îndepărteze, cîtă vreme detectoarele au o rază atît de mare de acțiune. Și, de altfel, conversația amicului L. e destul de plăcută. Următorul punct din programul lor comun e, desigur, masa. Umbrela descrie o curbă elegantă și ia drept cap-compas terasa **Albuquerque**.

R. pierde din înălțime mai întîi brusc, apoi discret, pînă cînd o pierde de tot în favoarea nivelului terasei. Își ia umbrela sub braț și se așează la o masă unde comandă două porții. În curînd, simte ceva fluturîndu-i pe la ureche. L. — căci el



D. Foca : „Compoziție"

era — coboară civilizat, refuzînd mîna întinsă a unui ospătar de prin apropiere. Ochii îi sticlesc la întîlnirea cu masa — prînzul are un aspect festiv, ca la vechile convorbiri. Își urează reciproc poftă bună. Totul decurge într-o atmosferă de colaborare și înțelegere prietenească. L. detașează o bucată de carne de pe cochilia scoicii — pregătită după o rețetă ministerială și mestecă îndelung o remarcă :

— Da, o coincidență ciudată. Epicentrul cutremurului din teritoriul continental e chiar în...

Celălalt se înecă și accesul de tuse durează, ca de obicei, un minut. L. își linge buzele, apoi continuă :

— Vă faceți de cap cu cutremurele astea.

În trecere la felul doi, R. aruncă o remarcă :

— Și voi, cu ploile și furtunile. Să-ți reamintesc că președintele cigorian a depus o plîngere la Conclavul Planetar? **Taifunul Aida a provocat cea mai mare tragedie din istoria planetei**, declară el.

Urmează apoi o trecere în revistă a situației internaționale atît de încordate încît, după aprecierile specialiștilor, dacă nu ne dăm seama că a izbucnit războiul total, înseamnă că am sărit deja în aer și sîntem niște îngeraș dintr-o realitate paralelă. L. își tamponează buzele cu șervețelul alb :

— Nu v-a ajuns războiul ecologic. Uite, aveți și război seismologic, și meteorologic...

Sînt pe punctul să se încaiere ; situația pare fără ieșire, deși prileiuri de relaxare au existat : pe drum, în parc, pe alee. Pe asfalt, copii de om și pui de monștri joacă șotron. R. ia creta din mîinile unuia și, sub pretextul unui desen pe asfalt, trasează cîteva figuri necesare calculului balistic. Forța de șoc va lovi aici. E de ajuns ca eL să arunce o privire peste umărul lui — ca să-și dea seama de duritatea conflictului care va izbucni.

Un urlet. Urlete agonice. A izbucnit deja? Cei doi își înalță ochii și desenul de pe asfalt se cufundă într-o altă realitate. Copiii țipă și aleargă pe străzi, încercînd să prindă în palme fulgii uriași. Ninge. Pe cer sînt nori roșii pe care nici L., nici R. nu i-au observat. Fulgii cad peste pomii ornamentali, peste corolele multicolore, larg desfăcute, peste straturile de iarbă și se topesc după o clipă.

— Hî, îngaimă L., înlocuindu-și ochelarii de soare cu o pereche de ochelari de vedere.

— Hî, confirmă R., încercînd să prindă un fulg în palmă.

Se simt amîndoi depășiți de evenimente. Timpul probabil era cîndva pentru ei destul de previzibil. Ce mult e de-atunci! S-au dus frumoasele vremuri cînd perfectau împreună ploaia de miercuri și sîmbătă și furtuna de luni iar părerile lor inițiale nu convergeau decît în privința inițiativei : „un singur cutremur pe săptămînă".

— Cum de nu mi-a venit ideea? întreabă L., trist.

— Și mie îmi plăcea zăpada, se confesează R. Cînd eram mic și nu voiam să dorm, mama îmi spunea : Dacă nu mai plîngi, o să ningă la noapte.

Ninsoarea a fost scurtă, dar după-amiaza și seara pan la fel de scurte. Se îndreaptă amîndoi spre hotel. Din întîmplare, e același — cel mai luxos din stațiune.

— Pe mîine, flutură din mînă R., în fața ușii întredeschise a camerei sale.

L. îl privește bănuitor :

— Ce, crezi că am să te las singur?

— Poftim, îl invită R. după o clipă de chibzuială. Nici voi să nu credeți că vă puteți face mendrele la adăpostul nopții.

L. aleargă pînă în camera lui, își aduce bagajul din care își scoate pijamaua ignifugabilă. Se dezbracă amîndoi în ritmul sincopat al gimnasticii de seară. R. își umflă perna de salvare, pe care o pune la capătul patului. Nimeni nu știe cînd a început războiul meteorologic. Dar această pernă de salvare dotată cu provizii l-ar fi ținut la suprafață luni întregi și pe legendarul Noe. Se trîntește în pat, prinzîndu-și perna în brațe :

— Noapte bună.

L. stinge veioza, se apropie de pat, dar, atras de fereastra luminoasă, întîrzie o clipă în fața ei. E o noapte cu Lună. Luna ar fi trebuit să fie una singură — mică, galbenă. Ce-o fi cu cealaltă Lună — mare, violetă —, cînd o fi apărut? Sateliții ăștia, care se învîrt pe sus cu miile și nu-i știe nimeni...

Derutat, se trîntește în pat și trage spre el un colț al păturii. În glasul lui răzbate o undă de speranță :

— Noapte bună.

Din tezaurul înțelepciunii

● **Invenția nu-i oare, poezia științei? Toate marile descoperiri duc cu ele urma de neșters a unei gîndiri poetice. Trebuie să fii poet ca să crezi.**

E. M. Bataille

● **Inventatorii sînt aceia care au pus în mișcare toate marile industrii ale lumii ; lor le datorește societatea toate cele trebuitoare bunului trai.**

● **Se pare că pentru a uni toate generațiile și pentru a arăta că omul nu-i puternic decît prin întovărășire, a fost lăsat ca fiecare inventator să nu lămurească decît un cuvînt al problemei pe care si-o propune s-o dezlege, ca oricare idee mare, să fie rezultatul trecutului, după cum e sămînța viitorului.**

● **Experiența se acumulează și dăruiește omenirii un tezaur neprețuit de putere și bogăție. Ea supraviețuiește generațiilor care trec, și necontenit crește, arătînd astfel și slăbiciunea și puterea, și minciuna și măreția umanității noastre.**

● **In caracterul omenesc, energia este, la drept vorbind, pivotul puternic, omul însuși. Singură ea dă impuls faptelor lui și suflet năzuințelor. Ea dă un punct de sprijin oricărei nădejdi legitime; și nădejdea, la rîndul ei, dă vieții adevărata ei mireasmă.**

S. Smiles

● **Puterea unei idei nu constă atît în capacitatea de a putea să-și facă loc în gîndirea contemporană, cît în capacitatea sa de a domina mișcările de idei viitoare.**

O. Kakuzo

● **Scopul suprem al civilizației este dezvoltarea personalității umane.**

Alexis Carrel

● **Personalitatea este pentru om ceea ce este parfumul pentru floare.**

Khosrou Dehlavi

● **Omul ajunge mare prin perseverență.**

c. M. Scwab

● **Înțelepciunea îi este de ajuns omului ca oaste ; fără înțelepciune și cu o mie de oameni ești singur.**

Shahid Balkhi

● **Cu înțelepciune-i răsplătit al înțeleptului cuvînt.**

Rudaki

● **Prețul omului nu se socotește în argint și aur; prețul omului este pe măsura instruirii sale.**

Giami

● **Amănuntele aduc perfecțiunea — și perfecțiunea însăși este departe de a fi un amănunt.**

Michelangelo

● **Strălucirea nu-i dăruită omului decît ca o răsplată a muncii.**

● **Dacă cineva are talente mari, munca le va desăvîrși; dacă are însușiri mijlocii, munca le va ține loc de ceea ce-i lipsește. Nu este nimic pe care o energie bine îndrumată să nu-l poată săvîrși, și nu-i nimic care să poată fi săvîrșit fără ea.**

Joshua Reynholds

● **Acela face mai mult ca altul, care nu face decît un lucru deodată și-l face bine.**

Ignațiu de Loyola

● **Această lume aparține energiei ; sforțarea în afară, ca și în tine însuți, este tot asa de trebuitoare și chiar mai deosebită pe măsură ce îmbătrînești, mai mult ca în tinerețe.**

Tocqueville

● **O inteligență care la un moment dat ar cunoaște toate forțele de care este animată natura și poziția respectivă a entităților care o compun, dacă pe de altă parte ar fi destul de cuprinzătoare pentru a supune analizei aceste date, ar îmbrățișa în aceeași formulă mișcările celor mai mari corpuri din univers și ale celui mai ușor atom; nimic nu ar fi nesigur pentru ea și viitorul ca și trecutul ar fi prezent în ochii ei. Toate eforturile spiritului omenesc în căutarea adevărului tind să se apropie nelimitat de inteligența imaginată.**

Laplace

● **Ființa se consolidează prin cunoașterea sa.**

Gaston Bachelard

Selecție și traducere de
Viorica E. UNGUREANU

COMPRIMATE

de Ilie DODEA

Cel mai bun elogiu ce se poate aduce imposibilului este capacitatea de a-l înfrunta.

*

Animalele fug de sau după alte animale. Numai omul fuge după sine însuși.

*

La temperatură normală omul reproduce. Pentru a crea are nevoie de febră.

*

Există viață „de apoi". Durata ei este dată de semnificația operei care rămîne.

*

Nici un călător prin continentul gîndrii nu va accepta trasee pe care se află plantate săgeți indicatoare.

*

Stilul individual te prezintă, cel social te face reprezentativ.

*

Ați văzut vreo expoziție de ierni despre care cronicarii să scrie cald fără ca pictorul „să strănute"?

*

Dacă circul ar putea dresa spirite ar revendica statutul de școală.

*

Viul și infinitul nu suportă definiții.

*

Receptivi la minciună devin oamenii care studiază cu sîrg istoria.

*

Cu cît coborîm mai mult în noi cu atît crește șansa de a atinge universalul.

*

Între iubire și suferință viața are culoarea cenușii.

*

Femeia trebuie să dea naștere copiilor numai după ce a devenit mamă.

*

Prefer omul „plin de sine" omului „modest".

*

Filele cărților sînt aripi care îl înalță pe om în spațiul sublim al spiritului.

*

Arta plastică posedă imensul limbaj al literaturii, dar și acea forță de evocare ce va rămîne de-a pururi aspirația creației literare.

*

Citatul este cîrja pe care spiritul comun o ia cu împrumut de la spiritele alese.

*

În știință timpul de căutare a timpului pierdut crește geometric.

Se spune că...

...nu atunci cînd te afli la pămînt trebuie să implori cerul

...vîrstele copacilor nu se citesc în scoarță, ci în cercurile lor.

...mulți fac salturi mortale, puțini le înțeleg rosturile.

...uneori iese fum și fără să faci foc.

...oamenii macină vorbe, din care nu totdeauna iese făină.

...totuși, bătaia e un atribut al iadului.

...inventatorul curbelor e unul care a mers primul pe mai multe cărări.

...linia dreaptă a fost inventată de o altă linie.

...unele ținte pot fi atinse și pe ocolite.

...cele mai multe din cărți sînt rupte din viață și cele mai multe ale vieții sînt rupte din cărți.

...și calul de dar se caută în gură: să nu fie troian.

...cititul printre rînduri ține și de calitatea scrisului.

...virgula pusă la locul ei face lumină; altfel face întuneric.

...cititorii în stele sînt scriitori de cărți.

...urcușul pieptiș obosește, dar și fortifică.

...într-o pădure seculară și lăstarii sînt viguroși.

...nu toți pomii care dau în floare fac și fructe.

...uneori, după ce vezi pragul de jos te lovești de cel de sus.

...nu cuvintele îl exprimă cel mai fidel pe om, ci faptele.

...unii vorbesc mult, fac puțin și se plîng de oboseală.

...pentru unii, oboseala muncii este cea mai plăcută stare; pentru alții, munca e cea mai cumplită oboseală.

...în sport, clasamentele sînt relative; în creație, ele sînt anacronice.

...rostul luminii e să facă umbre; al umbrelor — să sporească prezența luminii.

...nu acele ceasornicului ne arată scurgerea timpului, ci urmele pe care le facem pe cadranul vieții.

...omul se bucură de mai multe surse de căldură: cea mai importantă e căldura interioară.

...pămîntul e ca o carte deschisă; depinde cum o citești.

...viața e o uriașă scenă: depinde cum intri în ea, dar și cum ieși.

...dragostea se exprimă prin priviri, se concretizează prin gesturi și se pulverizează prin cuvinte.

...dăruindu-te iubirii, te risipești cu folos.

...dragostea este starea supremă a sincerității.

...în dragoste, cîntarul e un obiect de prisos.

...iubind deplin, aspiri la fericire; iubind meschin, îți tai această șansă.

...a iubi înseamnă a ridica monument eternității.

Recuperate, recondiționate și refolosite de
F. VASILE

De la lume adunate...

Ilustrul fizician Albert Einstein, intrînd odată într-un restaurant, a observat că şi-a uitat ochelarii acasă. L-a rugat atunci pe chelner să-i citească lista de bucate. Chelnerul uitîndu-se cu milă la el, îi şopti la ureche :

— Îmi pare foarte rău domnul meu, dar nici eu nu ştiu să citesc.

★

Tînărul cumpără verighete.

— Doriţi să gravăm numele logodnicei ?

— Să gravaţi ?... Mda... Dar nu prea adînc !

★

— Te simţi vinovat ?

— Încă nu ştiu. Să văd ce zic martorii !...

★

Ghidul către vizitator :

— Vă rog, nu vă aşezaţi în fotoliul lui Ludovic al XVI-lea.

— Nu-i nimic, dacă vine mă ridic.

★

Cumpărătorul, venit să-i ia un cadou soţiei sale, este incapabil să se decidă pentru un articol şi cere părerea vînzătoarei :

— Spuneţi-mi domnişoară, dacă aţi fi soţia mea ce ţi-ai dori ?

— ...Alt soţ.

★

Îmi daţi voie să vă pictez vacile ? se adresează pictorul ţăranului care-şi ducea vacile spre casă.

— Nu-i nevoie. Mie îmi plac aşa cum sînt.

Culese de Costică LUPAŞCU

Cărţi noi

Andi Andrieş : „Grădina cu haz-vuzuri".

Stelian Baboi : „Titanul titanilor".

Lucian Dumbravă : „Despre facerea zămurilor din hultoane şi bardace".

Al. I. Friduş : „Şahul — joc colectiv".

Val Gheorghiu : „Mara-Dona cu picioare scurte".

M. R. Iacoban : „Coşmelia", „Coliba", „Şandramaua".

Dumitru Ignea : „Omul cu părul cărunt sub aripa timpului".

Aurel Leon : „Oameni pe care nu i-am cunoscut"

Ştefan Oprea : A(mare)+B(mare)+b(mic)= ?

Al. Pascu : „Dincolo de limita de sus şi dincoace de limita de jos ale umanului".

Valeriu Stancu : „Luna-Vulpe", „Venus-Veveriţă".

Corneliu Sturzu : „Cum să mergem cînd mergem pe jos".

Haralambie Ţugui : „Cum mi-am apărat eu vatra pînă hăt în Munţii Tatra".

Dumitru Vacariu : „Parascan de mine".

Horia Zilieru : „Cinci sonete sonatine scrise-n ritmuri bizantine şi-n parfumuri argentine".

V. F.

Antologicul meci de fotbal

La iniţiativa Directorului, pe care personalul îl numeşte Amzis (da, scris la un loc, fiindcă acesta e ticul lui verbal : „Am zis !"), de cîtva timp, în fiecare vineri (ziua Afroditei la grecii antici), la ora 17, toţi bărbaţii librari şi bibliotecari din oraş sînt convocaţi la meciul de fotbal. E o măsură împotriva sedentarismului.

Directorul vrea să aibă funcţionari energici, nu „tapi lesinaţi", cum glumind se exprimă. De altfel, în tinereţe, a jucat pe post de portar. Întîmplarea face ca şi directorul bibliotecarilor să fi jucat fotbal, şi tot pe acelaşi post.

Se dispută două reprize a cîte 30 de minute, cu schimbarea porţilor.

O repriză jucăm cu balonul nostru, al librarilor, o repriză cu balonul bibliotecarilor, spre a nu se crea stări de animozitate. Ca premiu, echipa învinsă oferă, după meci şi după duşul obligatoriu, cîte o sticlă de bere pentru fiecare „adversar". Cînd învingem noi, librarii, oferim bere blondă. Cînd înving bibliotecarii, ni se oferă bere neagră. Nimeni nu are voie să fumeze, după meci, timp de două ore.

Jucînd fotbal, avem posibilitatea să ne cunoaştem mai bine între noi, temperamental şi caracterial, uman şi profesional. Dispar neînţelegeri, confuzii. Creşte buna dispoziţie.

Cei care joacă în apărare, ca mine, sînt naturi statornice, defensive, tăcute, pun umărul la greu, se poate conta pe ele.

Cei care joacă la mijlocul terenului, sînt naturi echilibrate, bune pentru posturi de conducere, diplomate, adevărate pistoane între defensivi şi ofensivi. Ofensivii, atacanţii, sînt de regulă naturi excentrice, incisive, ariviste ; toată lumea cară baloane pentru ei, spre a înscrie cît mai multe goluri, motiv pentru care manifestă deseori aroganţă, cinism etc.

Portarii au un statut deosebit. În primul rînd sînt directori. Ei suportă greul, în frazele defensive, dar şi uşorul, în momentele în care echipa lor e în atac. Clipa cea mai propice de a-i caracteriza o constituie momentul golului... Directorul nostru, de pildă, ţipă la fundaşii subalterni, degajează nervos balonul, ameninţă că va părăsi jocul... Directorul bibliotecarilor aplică o altă strategie. Nu numai că manifestă calm, dar îşi stimulează fundaşii, promiţîndu-le prime, libere, supliment de bere...

...Aseară, am avut ocazia rară de a juca un meci internaţional. O echipă de librari francezi ne-a vizitat oraşul, într-un schimb de experienţă. Între punctele de lucru ale schimbului, directorul nostru a propus şi un meci amical de fotbal. S-a convenit ca noi să plătim eventuala înfrîngere cu bere blondă, iar francezii cu bere nemţească.

Meciul cu trimişii cocoşului galic a fost infernal de greu, dar plăcut. Ne-am dat toată silinţa, în frunte cu Directorul, mai ales că la pauză eram conduşi cu un îngrijorător 2—0, ambele goluri fiind marcate de directorul francezilor, care joacă vîrf de atac. Ciudat, la pauză, directorul nostru a adoptat strategia stimulatoare, a bibliotecarilor. Ne-a promis prime şi un nou echipament sportiv.

Astfel că în repriza a doua am schimbat tactica de joc. Nu am mai abuzat de baloane pe sus (apărarea franceză era foarte înaltă), iar unul dintre mijlocaşii noştri a primit şi sarcini defensive, dublînd fundaşul de pe partea pe care juca directorul librarilor francezi. S-a întîmplat ca acel fundaş să fiu chiar eu : mie mi se datorau cele două goluri primite de echipa noastră, dar nimeni nu m-a mustruluit. Am avut ocazia să constat că directorul nostru ţine la mine. E şi adevărat, pe de altă parte, că din cauza cheliei mele pronunţate, balonul lunecă, în contact cu ea, în direcţii imprevizibile.

Avînd în vedere că adversarul meu direct, directorul francez, era cu două capete mai înalt decît mine, am primit indicaţii ferme ca, discret, în faze grele, să-l trag de tricou, spre a-l împiedica să dribleze sau să mă depăşească în viteză. Nu mai spun că, din proprie iniţiativă, în micile momente de relaxare a jocului, îi recitam francezului, în franceză, versuri din Villon... Nu prea am avut ocazia să-l trag pe adversarul meu de tricou, fiindcă, în repriza a doua, am fost net superiori la capitolul rezistenţă fizică... Am reuşit chiar eu, prin două şuturi-bombă, de la distanţă, aplaudate de francezi, să surprind portarul advers şi să stabilesc egalitatea. După care m-am plasat de mai multe ori greşit în apărare, determinîndu-mi adversarul să mă faulteze repetat. Arbitru imparţial ne-a fost directorul bibliotecarilor, ajutat la tuşă de cei doi şefi de secţie.

Ne-am dat sufletul pe teren, cum se spune, şi am reuşit în ultimul minut să învingem cu 3—2. Directorul francez a declarat, în timp ce făceam, laolaltă, duş, că va lua măsuri ca şi în instituţia lui să se practice acest sport, ca măsură eficientă împotriva sedentarismului... M-a gratulat, de faţă cu directorul meu, pentru dicţia admirabilă manifestată în recitarea lui Villon...

L. VASILIU

HOLOCAUSTUL *) TERREI?

Meteorologii s-au zăpăcit de tot, savanții se iau cu mîinile de cap, autoritățile lumii — colaborînd, în sfîrșit, fără discriminări — caută soluții. Jacques Cousteau[1] susține că „ în prezent ne comportăm față de Terra ca și Atila". Cum se comporta Atila, se știe : poreclit „Biciul lui Dumnezeu", deoarece pe unde treceau triburile lui hunice, nu mai creștea, niciodată, iarbă...

Fuge ozonul de noi

De fapt, ce anume s-a întîmplat? Ei bine, în anul 1985, mai cu seamă în zona Antarcticii, a fost descoperită existența unei inexplicabile și destul de întinse găuri în stratul de ozon[3]. Alarmă! Preziceri alarmante. Experții opinează că, prin reducerea cu doar unu la sută a „brîului planetei" și pătrunderea mai multor raze ultraviolete în atmosfera terestră, o dată cu un mai mare volum de lumină solară (tocmai acum, în 1990, Soarele urmează să atingă un nivel de maximă intensitate), situația poate deveni extrem de dăunătoare ; mai ales că, la mai joase altitudini, ozonul va contribui la sporirea temperaturii solului, în conformitate cu principiul efectului se seră (dar și atmosfera se va încălzi). Mai tîrziu s-a constatat, de către diferite echipe de cercetători, rarefierea stratului de ozon și din zona Arcticii (după unii în proporție de... 23 la sută), tot ca urmare a activităților umane, precum și a prezenței clorului de origine naturală, rezultat din erupțiile vulcanice[4].

Cu alte cuvinte, noi, bipezii, care ne-am populat planeta în atîta amar de vreme și cu negîndite sacrificii, noi, care am izbutit să punem piciorul pe scoarța unei alte planete decît Terra, vom fi, la un moment dat, comparabili cu tomatele și celelalte legume (care, dimpotrivă, se dezvoltă admirabil sub interminabilii kilometri de material plastic, în serele Pămîntului)? Cine poartă vina alterării scutului de ozon, protector? Cine poartă vina instalării „efectului de seră" pe Terra? Răspunsurile conduc la o singură vinovăție : omul, bipedul modern! Stratul de ozon s-a distrus în Antarctica[5], după prefacerile chimice petrecute în compușii clorului care aderă la cristalele de apă înghețată ce se formează în norii stratosferici ; noii compuși ai clorului reacționează extrem de activ la lumina solară a primăverii antarctice, producînd rapida nimicire, și pe întinse suprafețe, a prețiosului gaz (se crede că, în viitor, golul existent se poate lărgi, extinzîndu-se și deasupra Argentinei, Uruguayului, Braziliei, Australiei, Noii Zeelande). De asemenea, contribuie indirect la suplberarea ozonului și emiterea în atmosferă, în cantități din ce în ce mai mari, a bioxidului de carbon și a altor reziduuri industriale rezultate din arderea hidrocarburilor[6], precum și a unui „vinovat" direct : C.F.C.[7]. Dar iată altă constatare alarmantă : un om de știință stabilește recent că, după calculele sale, în ultimii zece ani planeta noastră a pierdut 4 la sută (!) din cantitatea de ozon care o înconjoară la o altitudine de 35—40 kilometri[8]. Firește, echipe de savanți din cîteva țări, avînd la dispoziție avioane care zboară la mare altitudine, au început să cerceteze, la... fața locului, făcînd măsurătorile de rigoare, cauzele fenomenului nociv pentru viață, încercînd să stabilească amploarea spărturii din stratul de ozon. Alții (australienii, de pildă) au călătorit spre bazele din Antarctica cu nava „Icebrid" ; ei socotesc că această regiune a globului echivalează cu un „laborator natural", în care pot fi studiate secretele climei, aici pregătindu-se inițial clima mondială, ceea ce poate ajuta la pronosticări mai exacte, legate, desigur, de schimbările din scutul de ozon și de „efectul de seră"[9].

„Efectul de seră"

Planeta se răcește — pretindea, pînă nu de mult, o parte a savanților. Planeta se încălzește — ripostau ceilalți. Cîștig de cauză pentru cei prevăzînd creșterea temperaturii pe Terra! Indiscutabil! De cîțiva ani încoace, temperatura medie a solului crește neîntrerupt : în 1987 a fost cu 0,05 grade Celsius superioară recordurilor din anii 1981 și 1983. Soluțiile antipoluante — la scară planetară — întîrzie, totuși, deși calculele climatologilor arată că, în prima jumătate a secolului al XXI-lea, concentrația de gaze din atmosferă se va dubla[10], desigur o dată cu evoluția activităților productive. „Efectul de seră" va continua!? Uneori poate fi folositor, destul de rar, ca de exemplu în cultivarea orezului, căci duce la mărirea productivității recoltei. Cu timpul, însă, repetîndu-se tot mai des, mai acut, perioadele de secetă, se vor diminua (cu 25 la sută) recoltele, de pe urma suferinței îndurate de terenurile agricole, paradoxal, tocmai din pricina... apei ; căci, sigur, o consecință a „efectului de seră" va fi, tocmai, topirea ghețarilor, a calotelor polare[11]. Atunci, nivelul mărilor și al oceanelor se va înălța (pînă astăzi creșterea era de șase centimetri pe secol) ; și, să nu omitem faptul că apele oceanului planetar (oceane și mări) ocupă 71 la sută din întreaga suprafață a Terrei, adică 362,3 milioane km^2, pe cînd uscatul nu reprezintă decît 148 milioane de km^2 (așadar : apa — primordială!). Accelerîndu-se creșterea nivelului oceanului planetar, se presupune că, după o singură sută de ani, toate coastele maritime vor fi inundate, inclusiv spațiile agricole, ceea ce va antrena scufundarea acestor terenuri inundate[12], pabuge enorme, locurile transformîndu-se în mlaștini, flora, fauna, amenințate direct. Experții Programului Națiunilor Unite pentru Mediul înconjurător (U.N.E.P.) nu sînt deosebit de alarmați, însă cer luarea imediată de măsuri, deoarece estimează că temperatura medie a atmosferei terestre va spori cu 1,5 grade Celsius[13], deci și nivelul apelor globului va crește proporțional : cu 20 centimetri — pînă în anul 2025, cu 60 centimetri — pînă în anul 2050, cu 150 centimetri, — pînă în anul 2075 (atunci cînd temperatura va atinge o creștere de 4,5 grade Celsius[14]). În sine, nu creșterea nivelului apelor constituie o primejdie majoră pentru omenire, cît ceea ce o asemenea modificare ar antrena, cu enorme pagube, pentru comunitatea umană. Nivelul Mediteranei, dacă va crește — după cum se prevede, ca să luăm un singur exemplu, deocamdată — cu doar 12 centimetri (pînă în 2025), atunci vor fi puse în grav pericol deltele fluviilor Nil (Egipt), Rhône (Franța), Pad (Italia), Ebro (Spania) — primejdie similară existînd și în Bangladesh, în Malvine, în India (unde zăpezile Himalaiei s-ar topi la fiecare început de primăvară, nu ca acum, la început de vară, agravînd mult efectele tradiționalei revărsări a Gangelui)... Dar cu Mediterana situația e destul de încurcată[15] : pînă și suprapopularea tuturor coastelor sale reprezintă un factor poluant[16], solul a început să se erodeze, progresiv ; pădurile din bazinul mediteraneean dispar datorită atît înmulțirii fără scrupule a construcțiilor turistice, cît și a dezinvolturii cu care se poartă cei veniți temporar, în vacanță (a-

Generații

nual: peste două sute milioane de turiști); precipitațiile din zona Kilimangiaro, irigînd Africa saharianăs-au redus cu o treime, iar nivelul lacului Ciad [17] a scăzut, pînă acum, cu patru metri; concentrația de metale grele (toxice) crește, în schimb, în apă și, implicit, în organismele marine, căci anual, în Mediterana (suprafața: trei milioane km²) [18] sînt deversate cantități masive de hidrocarburi, această mare dispunînd de 58 porturi, 61 rafinării, zeci de centrale termice, 170 instalații de dimensiuni mari (producătoare de ciment, oțel, îngrășăminte).

Bătrîna Doamnă, Memoria

Calcule de tot felul, pronosticuri de tot felul, nenumărate constatări-limită colorează, într-un chip absolut specific, prezentul sfîrșit de secol și de mileniu. Oare mai există șanse de salvare? DESIGUR! Bipedul genial care este fiecare dintre noi, prin locul ocupat pe scara evoluției, e capabil să-și aducă contribuția la salvarea CASEI proprii și colective, planeta Terra. Ți-ar veni să spui (deși sună ridicol, naiv, caricatural): „Ia să respingem, de acum încolo, spray-ul rile!". Sau: „Hai să nu mai aprindem combustibili fosili!". Sau: „Hai să...". Mă opresc. Nici o insomnie din lume nu te poate obliga să fii rizibil. Dar Bătrîna Doamnă, Memoria, e lirică, recită, la un pas de mine, cu ochi scînteietori: „În văzduh căținď o umbră, întind brațele-n deșert...". Mă simt ca Sahara și mă întreb, cutremurat, ce fel de Casă (curată? luminoasă? fecundă? orînduită?) lăsăm noi continuatorilor? Dorim, sincer, de cînd ne știm, să moștenească și ei o Lume măcar comparabilă cu Lumea pe care noi înșine am moștenit-o, specia umană, temerară, perseverentă, vitează. Și ce vom lăsa în urma noastră? Locul nostru în Univers poate fi obscur (și este!), însă nici să renunțăm la acest loc în „infinita ierarhie" n-ar avea rost, nici folos practic.

Clipind fără ostentație din pleoape, Bătrîna Doamnă, spune: „Vezi? Tot așa cum există o memorie retrogradă, există și o memorie, îmi place să cred, anterogradă. Pricepi?" Pricepeam. I-am răspuns: „Adică și viitorul aparține amintirilor noastre". A încuviințat cu o voce pierită, apoi: „Spune-mi, de ce ți-ai intitulat însemnările, uneori, «Blocnotes nocturn», iar alteori «Blocnotes diurn»? Nu-i tot aia?" „Nu e: Diurnul e mai limpede, mai la suprafață, pe cînd nocturnul e din adîncul minții și al ființei, mai insondabil, mai «insomnic», iartă-mi barbarismul". „Ai probleme cu somnul?" mă zgîndăre dumneaei. „Nu. Am probleme cu Memoria". Chipul i se contractă: „Adică?". „Adică ori de cîte ori nu-mi aduc aminte de ceva în somn, mă trezesc". Am ris destul de amar. „Dar ce nevoie ai să-ți amintești ceva în somn? E anapoda!" „O fi, însă în capul meu funcționează o mașinărie cît blocul ăsta de unsprezece etaje, în care locuiesc. Dacă aș fi nemuritor, aș putea să jur că am în țeastă un perpetuum mobile [19]". Bătrîna Doamnă bate din pleoape, scurt, așa cum bat buburuzele din aripi; are un acces de milă: „Trebuie să fie supărător". „Este și nu este, constat calm, decis. Dacă te obișnuiești cu ideea că ești muritor, atunci te obișnuiești și cu gîndul că mașinăria din cap nu-i altceva decît o rîșniță care macină raționamente, amintiri, emoții, sentimente...[5]". „Așa. Deci ai probleme cu memoria? Eu am rostit-o cu m mic. Dacă ar fi după mine, pentru cîte am trăit, am văzut, am aflat, pînă și numele oamenilor l-aș scrie fără majusculă; mihai, ion, alexandru, constantin, vasile... Ar fi mai adevărat" [20]. Ezit să-i răspund, știind, din proprie experiență, că nu e bine să-ți contrazici memoria: se supără și, dacă îți întoarce spatele, te-a lăsat la fel de gol ca atunci cînd te-ai născut.

Așadar, mai înțelept e să ne reîntoarcem la „efectul de seră" și la spărturile din stratul de ozon. Au apărut, desigur, și soluții ingenioase, salvatoare, ca de pildă cea care propune transportarea în stratosferă, an de an, a unei cantități de 35 milioane tone de bioxid de sulf, gaz capabil să contracareze efectele prezenței monoxidului de carbon (responsabilul-prim al apariției „efectului de seră" pe Pămînt). Dispare ozonul, iată că dispar și specii: animale, vegetale. Par a fi mai primejduite: gorila, leopardul, elefantul, crocodilul — pe continentul african, urangutanul, tapirul, rinocerul — pe continentul asiatic. Specialiștii atrag atenția: „Lista e departe de a fi completă, în ceea ce privește speciile cele mai vulnerabile... Dar specia umană?

Cum stăm cu „plămînii verzi?"

Pînă la hotarul mileniului al treilea, se presupune că vor dispărea, în vecinătatea zonelor tropicale (numai în sudul S.U.A.), 700 de specii de plante; par a fi amenințate, totodată, pădurile ecuatoriale, giganticele producătoare (două treimi) ale oxigenului existent în atmosfera [21] Terrei, distrugere cu consecințe certe pe scară planetară, anual fiind lichidate unsprezece milioane hectare de pădure, ceea ce se răsfrînge absolut negativ asupra regnului animal, inclusiv a celui uman. Distrugerea unei însemnate părți din „plămînii verzi" ai Pămîntului ar echivala cu o „sinucidere colectivă". Antidotul e la îndemîna oamenilor: Reîmpădurirea Pămîntului! Căci nu numai ozonul se distruge, ci și oxigenul, Viața, atunci cînd dau îndărăt pădurile globului [22], retrăgîndu-se într-una, catastrofal; în Africa, Sahara înaintează cu două milioane de hectare pe an [23], iar în America de Sud, pe întinsul spațiu al zonei Amazonului, situația trezește îngrijorarea specialiștilor care, în disperare de cauză, se adresează opiniei publice: „Atunci cînd flăcările năpădesc Amazonia, nu numai pădurea se volatilizează, ci viața însăși. Chiar de pe acum, procesul de urbanizare, construcțiile de drumuri, noile obiective industriale și colonizarea agricolă pricinuiesc dispariția unor specii naturale — animale și vegetale. Deși pe Terra există între 5 și 30 milioane de felurite forme de viață, ritmul actual de eliminare a lor este de o mie de ori mai mare decît cel din preistorie pînă în zilele noastre. Această frenezie a morții este lesne de explicat: cu toate că nu acoperă decît 7 la sută din suprafața terestră, pădurile tropicale adăpostesc între 50 și 80 la sută dintre speciile animale și vegetale. Evoluția situației este cu atît mai alarmantă, cu cît 25 la sută din produsele farmaceutice folosesc, ca materie primă, flora spontană. Și mai grav este faptul că acest holocaust al junglei nu caracterizează numai Brazilia. Zeci de mii de kilometri pătrați de pădure sînt anual devastați în diferite părți ale globului. Dramaticele despăduriri au aceleași urmări pretutindeni: moartea pădurii este însoțită de moartea pămîntului, pe care nimic n-o poate împiedica, deoarece ploile tropicale îl cară lesne în fluvii. Drept urmare, proporția de bioxid de carbon sporește, iar secetele cumplite se înlănțuie în Sahel sau în Middle West. Amazonia constituie cel mai minunat laborator al vieții de pe Terra, cu sute de specii de arbori, mii de specii de plante, milioane de feluri de insecte. Dar ritmul distrugerii este atît de rapid, încît multe dintre aceste specii animale și vegetale vor dispărea chiar înainte ca specialiștii să fi apucat a le descrie. Pădurea amazonică este plămînul globului terestru. S-a calculat că ea creează jumătate din cantitatea totală de oxigen, elaborată anual de plante prin fotosinteză. Într-adevăr, la Iași, la New York, la Tokio, pretutindeni în lume se respiră oxigen produs de arborii acestui univers vegetal. Prin urmare, Amazonia este un bun al întregii omeniri, distrugerea ei fiind o absurditate, în același timp economică și ecologică... Cu prețul unui chibrit, prin incendierea pădurilor, proprietarii de turme își procură necesarul de pășuni. La un an de la incendiu, iarba crește deasă ca perja. După doi ani, crește mai puțin în înălțime. Trei ani mai tîrziu, firele de iarbă răsar mai rărite. După alte cîteva anotimpuri, aici își croiește drum deșertul. Marii proprietari n-au reușit să înțeleagă (sau să accepte), pînă în prezent, legea supremă a pădurilor tropicale, potrivit căreia asemenea selve [24] trăiesc în ciclu închis. Frunzele uscate se descompun, pentru a hrăni plantele vii. Atunci cînd sînt tăiați arborii, stratul subțire de humus este rapid spălat de ploi. Oxizii de fier și de aluminiu ies la suprafață, formînd o crustă sterilă. Solul roșietic crapă și pe el pune stăpînire deșertul. Fenomenul se repetă, invariabil, nu doar în Amazonia, dar și în Africa, în Madagascar, în Asia de sud-est... Amazonia este un imens teritoriu, cu o întindere cît Europa de la Atlantic la Urali... Iar pădurea arde... Arbori multicentenari se prăbușesc ca niște popice. Lovituri ucigașe se abat asupra Amazoniei. Anual, în ultimele două decenii, ținuturilor amazonice le este amputată o suprafață forestieră echivalentă cu suprafața Belgiei [30 513 km²]. În 1988, demența distructivă a întrecut orice limite. Dezastrul a afectat peste 100 000 km². Într-un asemenea ritm, în anul 2000 Amazonia nu va mai exista, cu excepția cîtorva oaze răzlețe; nu vor

Liniște

mai fi nici arbori, nici plante, nici insecte, nici păsări, nici maimuțe și nici delfini roz. O dată cu arborii de hevea[25] vor dispărea și utilizatorii pașnici ai selvei, actualii „seringueros", care extrag latexul. Turmele de zebu[26] ale marilor „fazendeiros" nu vor mai avea iarbă de păscut. Perioadele de inundații dezastruoase vor fi urmate de catastrofale secete. Atmosfera planetei se va încălzi, din pricina bioxidului de carbon. Și pe semne că atunci va începe să fie simțită lipsa de oxigen..." (Yves Paccalet[27]).

Dar nu de azi, de ieri, lucrurile au fost cunoscute, comentate, popularizate, în măsura în care găsesc, în fișele mele din anul 1973, o trimitere la un articol intitulat „Cum riscă o autostradă de 3 000 km să modifice climatul Terrei"[28]. Deschid revista veche de peste un deceniu și jumătate și privesc îndelung, îngîndurat, fotografia pe care, în supraimpresiune, este tipărit titlul: în pozâ, un preot venit în plină pădure tropicală, defrișată, cu mașina, oficiază o slujbă în prezența grupului de muncitori, vreo cincizeci, toți descoperiți, cu căștile de protecție în mînă; explicația pozei: „Binecuvîntată ca o binefacere, ceea ce este, neîndoielnic, pentru Brazilia civilizată, autostrada e poate ultima lovitură pe care omul i-o dă Naturii". Și, ca un fel de motto, textul: „Este aproape de necrezut! Dar procesele ecologice ale pădurii amazoniene sînt de o asemenea rigoare, încît, sfîșiind o simplă autostradă, se riscă distrugerea întregii păduri primitive și a omului care o ocupă". Primul subtitlu: „Drumul transamazonian nu înseamnă doar cîteva milioane de arbori mai puțin: este o sulițâ înfiptă în trupul celui mai mare animal al lumii". Defrișare în numele doctrinei dezvoltării cu orice preț, „Desenvolvimentismo", în pofida avertismentelor lansate de savanți, fără nici o respectare a regulilor jocului om-Natură: „Totul se petrece ca și cum guvernul brazilian s-ar mulțumi să însemne pe hartă o întinsă suprafață, pentru a o vinde apoi marilor companii coloniale, fără să știe ceea ce se întîmplă cu adevărat în regiune. De la început pare că a existat un acord tacit: dacă indienii și colonii trebuie să fie sacrificați pentru binele țării, lucrurile să-și urmeze cursul..."[29] (Mario de Costa, antropolog). După cum scrie Jacques Angout — în 1973 — „procesul de colonizare a Amazoniei poate fi socotit drept un dezastru ecologic la scară mondială. Geografi și ecologiști estimează că, dacă distrugerea va urma în ritmul actual, bazinul amazonian va fi dezgolit în treizeci de ani [a și trecut cincizeci la sută din acest interval de timp!]. Unii gîndeau că va fi chiar, în cincizeci de ani [cam prin anul 2025], un deșert. Capacitatea de rezistență la distrugere a unui ecosistem ca pădurea tropicală umedă nu-i fără limite. Este destul să nimicești echilibrele stabilite în mod natural, pentru ca un nou tip de ecosistem să apară, foarte diferit de tipul primitiv, ceea ce se petrece, actualmente, în Amazonia"[30].

Dacă autostrada transamazoniană („sulița înfiptă în trupul celui mai mare animal al lumii", cel mai mare „animal-vegetal" al Terrei, separația dintre regnuri nefiind altceva decît o construcție umană) parcurge 3 000 kilometri, se cuvine a fi precizat că lărgimea benzii în care se înscrie are zece kilometri, deoarece inginerii, temîndu-se de contraatacul pădurii, au căutat mijloace de protecție a spațiului invadat, prin feluritele procedee. Așadar, din „plămînul vegetal" amazonian (care, numai în Brazilia, ocupă o suprafață de 520 milioane hectare, situînd această țară pe locul doi în lume, după U.R.S.S., în privința fondului forestier) au fost rezecați — „plămînul vegetal" fiind necesar întregului glob — 30 000 km². Să nu omitem, însă, faptul că — în realitate — se cuvine a intra în calcul și (cel puțin) o a treia dimensiune, înălțimea pînă la care s-a repercutat efectul... intervenției chirurgicale, întrebîndu-ne unde, la ce altitudine se va fi oprit imixtiunea omului în treburile Naturii?[31].

Așadar, totul (sau aproape totul) a fost previzibil, a fost prevăzut și, totuși, a fost lăsat să se producă, deși s-ar fi impus ducerea unei politici de pace, de reconciliere a omului cu Natura. Experiențe similare s-au mai făcut, suficient de lămuritoare, în tentativa de a folosi pentru cultură solurile pădurii tropicale umede, de tip amazonian, despre care s-a crezut, vreme îndelungată, c-ar crește exuberant (însă, la ora actuală se observă că pădurea renunță la lupta și începe să se retragă, în mod natural, fără a se mai reînnoi). Aici, de-o parte și de alta a autostrăzii transamazoniene vor fi instalate 100 000 de familii de țărani, cei mai săraci, primind fiecare 100 hectare pămînt (luînd ființă 100 de cooperative). Totul sună frumos și promițător pe hîrtie! Rămîne de văzut cum se va comporta solul acesta, căruia omul îi schimbă brutal menirea, destinul. De fapt, pămîntul e sărac, nisipos, poros și acid: „solurile tropicale sînt dintre cele mai sterile care există pe scoarța terestră" (Frank Blair — conducătorul unui Program biologic internațional). Arborii, în număr de milioane, doborîți acum, erau modești, cereau puțin (de la pămînt) și dădeau în schimb mult pămîntului[32], protejîndu-l de soare și de ploile deluviene. Cinci sute de microorganisme își vedeau temeinic de treabă, transformînd materialul vegetal în humus. Ecosistemul păduri tropicale își ajunge sieși, eficacitatea lui constînd în inexistența eroziunii solului, iar tot ceea ce cade la pămînt, în mod natural, slujește practic să-l hrănească.

Firește, atunci cînd sînt secerați arborii, solul se trezește descoperit, lipsit de apărare, eroziunea începe numaidecît. Pămîntul este stresat! Un institut de cercetări amazonian lansează cuvinte îngrijorătoare: dacă, de regulă, la un hectar pădurea pierde, prin eroziune, cam un kilogram de pămînt, același spațiu, după defrișare, pierde prin eroziune 34 000 kilograme pămînt! Nici agronomii nu se arătau — la începerea lucrărilor Transamazonianului — prea optimiști: vor fi doi, trei ani de fertilitate, apoi pămîntul smuls pădurii nu va mai produce nimic! Experiențe de asemenea fel, pe suprafețe mult mai restrînse, s-au mai pus la cale și în trecut, ca de pildă cea inițiată la Altamira (pe rîul Xingu, afluent al fluviului Amazon): aici, amazonienii au tăiat arborii mici și mijlocii, iar pe cei mari i-au incendiat, au semănat grîu, au cultivat orez și manioc[33]; cele dintîi recolte întrecură toate așteptările, însă, la capătul a trei ani, devenit neproductiv din pricina ploilor, a arșiței, pămîntul refuza să mai producă ceva. S-a repetat istoria? Același Frank Blair atrage atenția la timpul cuvenit: „pădurile tropicale sînt sisteme ecologice singulare și nu pot fi considerate drept păduri temperate". De aceea nici nu pot fi împărțite, după voia omului, reprezentînd limpede ecosisteme complete, un exemplu de echilibru viu (între creștere și descompunere), un model de perfectă „gestiune", dovedind maturitate și capacitate de perpetuare, de autoprotejare. Se justifică afirmația că, într-un sens, pădurea amazoniană reprezintă un ultim stadiu în succesiunea vegetală de pînă în prezent, perfecțiune atinsă pe parcursul a milioane și milioane de ani: fiecare specie a trebuit să se adapteze celorlalte specii, ceea ce determină interdependența dintre tot ceea ce alcătuiește ecosistemul.

Insomniile Terrei

Specialiștii nu avansează „scenarii de groază", dar biologii cred că distrugerea pădurii amazoniene — ca și a altora de pe Terra — a fost superioara posibilităților naturale de regenerare: ritmul de defrișare pe glob — 11 milioane de hectare anual![34] Și pădurile ecuatoriale, producînd două treimi din oxigenul aflat în atmosfera Terrei, sînt în primejdie, astfel încît ecologii și oamenii cu scaun la cap cer, pe de-o parte, tăierea controlată a pădurilor și, pe de altă parte, o campanie la scară mondială, de REîmpădurire. Altminteri, cu cît vor diminua „plămînii verzi" ai Pămîntului, cu atît va spori „efectul de seră" cu lanțul său de consecințe nocive pentru existența umană și nu numai umană. Două colege ale Cynthiei Polloch, de la Institutul „Ceasul Lumii", sînt de părere că: „Prin creșterea reîmpăduririi globale a unui teren de două ori mai mare decît statul Texas [692 407 km²] s-ar putea asigura nu numai cererile mondiale de lemn pentru încălzit și industrie, la un nivel acceptabil, ci și absorbirea apei și fixarea solurilor foarte erodate, expuse vînturilor[35] (Sandra Postel, Lori Heise — autoarele studiului „Reîmpădurind Pămîntul"). Tot ele arată: „În timpul fotosintezei, copacii absorb carbon. Tăind copacii se ajunge la restituirea acestui carbon, plantîndu-se 120 milioane hectare de pădure s-ar face o rezervă de aproximativ 780 milioane tone carbon anual. Reducînd la jumătate acțiunea de defrișare în Brazilia, Indonezia, Columbia și Coasta de Fildeș, eliminările de carbon din pădurile tropicale s-ar reduce cu mai mult de 20 la sută pe an". Stafia deșertizării, ca și cea a invadării solului de către ape, a lipsei de alimente, a bombardării Pămîntului de razele ultraviolete, toate par să depindă, decisiv, de „plămînii verzi" ai Terrei, de ceea ce oamenii vor întreprinde, urgent, de acum înainte, măsurile propuse sînt în stare să „înlăture două

Călin Alupi; „Iarnă"

treimi din emanaţiile anuale de carbon, atribuite despăduririi, sau 17 la sută din emanaţiile de carbon datorate tuturor surselor [terestre], inclusiv carburanţilor fosili", la care s-ar cuveni a fi adăugată şi trecerea spre folosirea surselor alternative de producere a energiei, mult mai puţin poluante. Atunci, echilibrul climei s-ar redresa, planeta şi-ar redobîndi calităţile fireşti şi descendenţii ne-ar binecuvînta, în loc să ne blestemе pe bună dreptate. Dincolo de orice frontiere trasate pe hartă, pădurile tropicale, ecuatoriale, toate marile păduri ale globului, vizibile cu ochiul liber din Cosmos, sînt ale umanităţii întregi, distrugerea lor neafectînd doar o ţară sau alta ; ele purifică necontenit atmosfera, contribuie decisiv la menţinerea climatului terestru, a brîului protector — de ozon — din jurul Terrei, a temperaturii favorabile vieţii, a fertilităţii solului... „Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorind din mila / Cordului, Măriei-Sale" — scrie inspirat, cu fabuloasa iubire şi teribilă intuiţie, Eminescu. Să facem dinaintea Măriei-Sale plecăciunea cuvenită, dacă nu din respect şi luciditate, măcar de spaimă şi ruşine.

Are şi Pămîntul însomnii ?

Mihai STOIAN

---

* Ofrandă rituală adusă zeilor în antichitate, jertfa fiind pe de-a întregul arsă.

[1] Oceanograf şi cineast francez (născut : 1910), renumit ecolog.

[2] Rege hun, aflat în fruntea confederaţiei triburilor hunice, adevărat „împeriu". Mort în anul 453.

[3] Gaz. Varietate a oxigenului. Razele ultraviolete (nocive pentru viaţă) pătrund în pătura atmosferică aflată între sol şi altitudinea de 100 km, fotodisociind moleculele de oxigen (O_2), în special sensibile la anumite raze, în atomi de oxigen (O). În zona situată între 15—54 km altitudine (aici este „laboratorul ozonului", acest oxigen atomic reacţionează cu oxigenul molecular şi, în prezenţa unei alte molecule (de oxigen sau de azot), slujind drept catalizator, formează oxigenul trimolecular (O_3), adică ozonul. Ozonul are un rol decisiv în păstrarea vieţii pe Terra, împiedicînd, prin stratul protector, veritabil ecran, ravagiile pe care le-ar produce razele ultraviolete, căci el absoarbe o însemnată parte a acestor raze mortale, emise de Soare. Diminuarea concentraţiei de ozon declanşează înmulţirea cazurilor de cancer al pielii, precum şi modificări vitale în floră şi faună ; oceanografii arată că — prin distrugerea a numai zece la sută din scutul de ozon, mutaţii se vor instala şi în ecosistemele subacvatice, implicînd profunde modificări ecologice ; în acelaşi timp, creşterea concentraţiei de raze ultraviolete determină inhibarea funcţionării sistemului imunologic, omul devenind vulnerabil la infecţii şi boli (pînă şi la atacul banal al... insectelor).

[4] Dar atunci cînd vulcanul mexican El Chichon a erupt în 1982, lansînd în atmosferă aproximativ 8 milioane tone bioxid de carbon, temporar clima globului s-a răcit.

[5] Cîndva, în urmă cu mai mult de două secole (în 1775), după ce a navigat cel dintîi în jurul acestui spaţiu (continent) glaciar, omul a scris : „Este o lume îngheţată în care nu se poate trăi. Un continent mort de pe urma căruia omul nu va obţine nici un folos" (James Cook). Opinie infirmată de evoluţia ulterioară a evenimentelor şi de constatări : Antarctica reprezintă 70 la sută din rezerva de apă dulce a planetei Terra (ascunzînd, sub scoarţa terestră, imense zăcăminte de petrol, cărbune, gaze naturale, fier, crom, tungsten, uraniu). Cel dintîi „asalt" s-a produs aici în Anul Geofizic Internaţional şi al Studierii Fizicii Globului (1957), cînd s-au înfiinţat 45 de staţiuni ştiinţifice (purtînd steagul mai multor state), apoi, după numai doi ani (1959) s-a încheiat tratatul prevăzînd folosirea teritoriului acesta (60 milioane km^2) exclusiv în scopuri paşnice, pornindu-se de la ideea că Antarctida îi aparţine, în primul rînd, Terrei, echilibrului ei ecologic.

[6] Vrînd, nevrînd, omul a expulzat în atmosferă majoritatea acestor gaze perturbatoare în ultimele două decenii.

[7] Clorofloruri de carbon — compuşi chimici întrebuinţaţi ca refrigerenţi şi dizolvanţi, ori ca vaporizatori, în spray-uri. S-a stabilit, printr-un protocol semnat de 24 ţări, ca producţia acestora să fie redusă cu cincizeci la sută, pînă în anul 1998 ; însă un cercetător dintr-o ţară direct interesată, Noua Zeelandă, demonstrează c-ar fi necesară reducerea cu cel puţin optzeci şi cinci la sută a producţiei mondiale de C.F.C. (s-au auzit şi voci care cer interzicerea totală a fabricării), pentru salvarea stratului actual de ozon. Există şi promisiuni îmbucurătoare : progrese tehnologice, îngăduind înlocuirea substanţelor care atacă ozonul, au şi fost puse la punct, total inofensive pentru mediul ambiant.

[8] Cynthia Polloch, cercetător-şef la Institutul pentru probleme ecologice „Worldwatch" (Ceasul Lumii), semnalează faptul că „s-a distrus pînă în prezent mai mult ozon decît se prevăzuse pentru următorii 100 de ani".

[9] Creşterea temperaturii — după opinia specialiştilor — se datorează conţinutului de gaz carbonic şi de alte gaze, mult sporit, şi care reţin radiaţia solară. Schema e simplă : gazele amintite îngăduie trecerea radiaţiei solare, însă tot ele împiedică trecerea radiaţiilor infraroşii emise de Terra, deci acestea pătrund, într-o proporţie mai redusă, în spaţiu. Pe măsură ce concentraţia de gaz carbonic, în pătura inferioară a atmosferei, creşte (fiind, în prezent, cu douăzeci şi trei la sută crescută faţă de valoarea ei de dinaintea revoluţiei industriale, şi anual sporind cu patru la sută), reîncălzirea Terrei se amplifică : „Planeta va deveni mai caldă decît a fost în ultimii 100 000 de ani", atrage atenţia un savant. Oricum, destul de repede temperatura în emisfera nordică va creşte cu 8 grade Celsius, iar în emisfera sudică — 3 grade Celsius, dacă... Important e şi faptul că oamenii nu pretind, încă, a fi descifrat mecanismele ascunse, cauzele naturale care, conjugîndu-se cu cauzele celelalte, provocate de oameni, au produs „efectul de seră".

[10] Deocamdată, după constatările prezente, concentraţia de anhidridă carbonică sporeşte, în atmosferă, cu patru la sută, cea de gaz metan cu 1,5 la sută, alte gaze intrînd în componenţa naturii — mai puţin. Totuşi, nocivitatea lor nu este direct legată de cantitate : gazele cu o concentraţie redusă sînt, în fond, mult mai primejdioase, atît pentru atmosferă, cît şi — prin urmare — pentru faună, floră, implicit pentru om. Zeul Auto îşi are partea lui de vină : numai în zona Mediteranei circulă 60 milioane de vehicule, iar în anul 2025, după calcule stricte, vor exista 175 milioane de vehicule ; realmente, încă de pe acum, atmosfera unor mari aglomerări urbane (Atena, Roma, Cairo a devenit de... nerespirat). Aproximativ 30 milioane de automobile se produc anual. Institutul pentru probleme ecologice „Ceasul Lumii", recenzînd cartea lui Michael Renner („Regîndind rolul automobilului"), confirmă punctele de vedere exprimate în lucrare, printre care : ridicata poluare a atmosferei, ca urmare a numărului mare de maşini în circulaţie ; nevoia punerii la punct a unor combustibili nepoluanţi, eliminîndu-se, astfel efectul negativ al gazelor de eşapament, afectînd sănătatea oamenilor şi integritatea mediului înconjurător.

[11] Suprafaţa glaciară a Terrei (exclusiv continentală) : 14 milioane km^2.

[12] Un singur caz : în golful Puck, de pe litoralul polonez al Mării Baltice, există o „Atlantidă baltică", după ce, muncind mai bine de un deceniu, arheologii şi istoricii au adus la suprafaţă, desigur cu ajutorul scafandrilor, o mulţime de probe care atestă, acolo, existenţa unei aşezări-port scufundate. De ce va fi dispărut acest port ? Cercetările continuă. Pînă acum au fost identificate construcţii de lemn şi piatră, recuperîndu-se resturile unei bărci din Evul Mediu timpuriu, multă ceramică tipică zonelor populate de slavii bazinelor Vistulei şi Oderului. Se crede că portul, dezvoltîndu-se începînd cu secolul al V-lea (e.n.), pînă în secolul al XII-lea, ar fi avut însemnătate comercială. Nici o menţiune istorică nu-i semnalează, însă, prezenţa. Mister !

[13] Meteorologii japonezi cred că, în anul 2030, temperatura medie mondială va fi cu 1,5—3,5 grade Celsius mai mare decît actualmente, datorită prelungitului „efect de seră".

[14] Deceniul al nouălea a fost cel mai călduros dintre deceniile prezentului secol, temperatura medie globală a acestuia fiind cu 0,34 la sută mai ridicată decît temperatura medie din trei decenii anterioare luate la un loc. Anii cei mai călduroşi ai secolului al XX-lea, în ordinea „clasamentului" stabilit de meteorologi : 1988, 1987, 1983, 1981, 1980, 1986. La debutul veacului, temperatura era cu 0,25 la sută sub temperatura medie (pe termen lung). Aşadar, în decurs de nici nouă decenii, pe glob temperatura medie globală a sporit cu 0,59 grade. Se afirmă că temperaturile înalte din 1988 au rezultat din încălzirea suprafeţei Oceanului Pacific, la sfîrşitul lui 1987, în zona tropicală, fenomen denumit „El Nino" şi care, periodic, înrîureşte considerabil modelele de evoluţie ale vremii.

[15] Stabileşte Aspen Institut, în cadrul celei de-a patra conferinţe internaţionale ale sale, cînd s-a l. în discuţie studiul întocmit de experţii O.N.U., pentru mediul înconjurător, intitulat „Planul Albastru", şi în care se arată fragilitatea ecosistemului zonei respective.

[16] Densitate deosebită a populaţiei : peste o sută de milioane de oameni ! Dar, în întregul complex mediteraneean, trăiesc trei sute cincizeci milioane de oameni (cu variaţii de la 250 locuitori pe km^2 — pînă la 1 000 pe km^2 în Delta Nilului). Pentru anul 2025 se estimează existenţa, aici, a cinci sute milioane de locuitori.

[17] Lacul Ciad are o suprafaţă de 16 000 km^2 ; în anii cei mai bogaţi în precipitaţii, suprafaţa creşte pînă la 22 000 km^2, pe cînd în cei secetoşi scade chiar pînă la 10 000 km^2.

[18] Mediterana dispune de un unic canal de comunicare cu Atlanticul : strîmtoarea Gibraltar (lungime — 70 km, lăţime — 13—36 km). Apele circulă anevoie dintr-o parte într-alta, îngreunînd împrospătarea mării, şi nici fluviile europene nu pot compensa dificultatea, deoarece aportul lor nu ţine pasul nici măcar cu volumul pierdut prin evaporare. În urmă cu aproximativ cinci milenii, strîmtoarea Gibraltarului s-a oprit, ceea ce a avut, drept rezultat, completa evaporare a Mării Mediterane şi modificarea totală a climei (din nordul Europei pînă în Africa răsăriteană). Cînd strîmtoarea s-a redeschis, apele au reumplut bazinul, dar modificările produse s-au dovedit a fi ireversibile.

[19] Sistem mecanic, termic, electric etc. imaginar, care ar fi capabil să funcţioneze neîncetat, efectuînd lucru mecanic sau producînd energie, fără să primească energie din exterior sau consumînd numai energia termică a unui singur corp, fără a se afla în contact şi cu un alt corp mai rece decît primul.

[20] Bătrîna Doamnă tace, mohorîtă ca o zi de toamnă rea. Mă feresc să-i mai dau „idei", vorbindu-i despre operațiunea „Denumire" : în nordul înghețat al Canadei viețuiesc peste 12 000 de eschimoși (adică „mîncători de carne", denumiți astfel de către amerindieni — pieile roșii locale). Dacă, în țările industrializate, speranța de viață atinge vîrsta de 70 de ani, iar în țările în curs de dezvoltare foarte sărace scade la 50 de ani, aici, longevitatea medie este de numai 22 ani. Se spune că, pentru a supraviețui în condițiile de mediu extreme, un eschimos trebuie să aibă : pielea de aramă, ochii de sticlă și în loc de sînge, rachiu. Pînă nu de mult, trăind puțin, eschimoșilor, parcă, nici nu le era necesar să se deosebească unii de alții, așadar nu purtau nici nume, nici prenume. Toți se numeau la fel : Innuit. Prin anii '40, autoritățile au întreprins o campanie de identificare și numerotare, fiecare om primind o plăcuță cu textul „Eschimo identification Canada" și un indicativ personal. De curînd, însă, s-a hotărît ca ei să-și schimbe indicativele în nume întregi. Primul „botezat" : fostul W 3—445 (dealtminteri cel dintîi eschimos care face parte din Consiliul teritorial) a devenit Okpik, însărcinat să conducă operațiunea „Denumire".

[21] Stratul de aer care înconjoară globul are următoarea compoziție : 78 la sută azot, 21 la sută oxigen, 0,9 la sută argon și urme de bioxid de carbon, vapori de apă, oxid nitric, hidrogen, heliu, neon, krypton și xenon.

[22] Aproximativ un miliard hectare (1 000 000 000) de pădure au fost sacrificate în secolul al XX-lea. Dar și dezrădăcinarea unui singur măslin poate fi considerată un sacrilegiu : în urmă cu cîțiva ani, un șofer de autobuz din Atena, neatent, a dezrădăcinat „măslinul sacru" (simbol al capitalei elene) care atrăgea nenumărați turiști. Accidentul s-a petrecut în incinta Academiei de filozofie, pe care însuși Platon (428—348 sau 347 î.e.n.) a întemeiat-o pe Iera Odos (Calea Sacră), la doar cinci kilometri vest de centrul orașului. Supraviețuind, așadar, din secolul al IV-lea î.e.n., „măslinul sacru" era socotit un monument istoric, dar și un monument al naturii ; ceea ce, indiscutabil, se poate spune și despre pădurile planetei, „plămînii verzi" ai Terrei, fără de care traiul devine din ce în ce mai riscant, problematic. La o conferință internațională — „Silva" — s-a constatat că pădurile lumii sînt în mare primejdie, fondul forestier mondial (în special cel din zonele tropicale) fiind distrus în mod ireversibil, de unde și dezastrele ecologice semnalate. **Apelul solemn** lansat la încheierea lucrărilor poartă titlul : „Pentru conservarea și promovarea arborelui și a pădurii în interesul generațiilor prezente și viitoare". La noi în țară, fondul forestier este exploatat, conservat și dezvoltat într-un atent echilibru, pentru a se menține și chiar spori suprafețele pădurilor, pornindu-se de la criteriul primordial : pădurea — factor permanent de stabilitate ecologică, indispensabil vieții, oamenilor ! Există rezervații naturale (ca de pildă, parcul național Retezat, cu aproape 100 000 hectare suprafață), monumente ale naturii protejate strict prin lege (pădurea ne protejează, o protejăm și noi). Vechiul obicei al plantării unui puiete la nașterea omului are un substrat simbolic major ; pămînteanul se află, poate să se afle și trebuie să se afle într-un dialog fecund și responsabil cu Natura.

[23] Ocupînd o suprafață de peste șapte milioane și jumătate kilometri pătrați, Sahara avansează, așadar, cu 200 000 km² anual (sporindu-și întinderea cu 2,66 la sută în fiecare an). Pentru cele 200 milioane de oameni care trăiesc în Africa, în regiuni de deșert, procentul nu pare deloc mic, nici liniștitor.

[24] Păduri virgine veșnic verzi, acoperind bazinul Amazonului.

[25] Arbore exotic din regiunile tropicale, înalt și fără ramuri în partea inferioară, din care se extrage latexul.

[26] Animal mamifer domesticit în țările tropicale, asemănător cu boul, are o cocoașă de grăsime pe greabăn.

[27] Deloc întîmplător, semnatarul reportajului „Amazonia : Oxigenul nostru se volatilizează" se numără printre membrii echipei aceluia care afirma că „în prezent ne comportăm față de Terra ca și Atila", comandorul Jacques Cousteau.

[28] Autor : Jacques Angout.

[29] Timpul i-a dat dreptate : dacă existau, în 1964, 200 000 de indieni (pentru care pădurea tropicală reprezintă mediul ideal de viață, propriu), în nici zece ani numărul lor s-a redus la jumătate : 100 000.

[30] De fapt, nu numai autostrada, dobîndirea de spațiu pentru pășunat, colonizarea celor mai săraci țărani, sînt scopurile urmărite de vasta defrișare. Nu solul i-a atras pe oameni aici, ci subsolul ! Geologii de la U. S. Steel Company au detectat ceea ce cred a fi cel mai mare zăcămînt de minereu de fier din lume : opt milioane de tone ! De asemenea : magneziu, bauxită, cositor, aluminiu, mangan, uraniu, cupru, plumb, în cantități impresionante. Corporațiile miniere străine au invadat zona. Pe bună dreptate spune un semnatar care se împotrivea distrugerii, și prin industrializare, a Amazoniei : „Sîntem pe cale să construim o autostradă pentru U. S. Steel". În anul 1988, producția de oțel a Americii Latine a bătut recordul, obținîndu-se peste 42 milioane tone (cu șapte la sută mai mult decît în urmă cu un singur an), deși, abia în 1980, producția era de 27 milioane tone. Printre țările producătoare, la loc de frunte figurează și Brazilia. În schimb, țările industrializate au realizat sporuri mult mai mici, ceea ce confirmă opiniile exprimate de Alvin Toffler în „Al treilea val" : industria oțelului, printre altele, se bazează pe principii electromecanice simple, folosește cantități mari de energie, elimină cantități uriașe de deșeuri și poluanți și se caracterizează prin cicluri de producție lungi, o slabă calificare a mîinii de lucru, muncă repetitivă, produse standardizate și o conducere puternic centralizată. Industriile viitorului, care au și început să se dezvolte, pot fi împărțite în patru grupuri : electronica și calculatoarele electronice, industria spațială, pătrunderea în adîncurile oceanelor (pentru rezolvarea problemei alimentației, dar și pentru procurarea de minerale), industria genelor (ingineria genetică putînd rezolva și problema energiei, precum și sporirea resurselor alimentare). „Un lucru este definitiv limpede : nu mai sîntem închiși în cadrul electromecanic, vechi de 300 de ani, al tehnicii caracteristice celui de Al Doilea Val și abia am început să zărim întreaga semnificație a acestui fapt istoric. După cum Al Doilea Val a combinat cărbunele, oțelul, electricitatea și transportul feroviar pentru a produce autovehicule și o mie de alte bunuri care au transformat viața, adevăratul efect al noilor schimbări nu se va simți pînă nu vom intra în faza de asociere a noilor tehnologii — interconectînd calculatoarele, electronica, materialele noi din spațiu și din oceane cu genetica și toate acestea cu noua bază energetică. Laolaltă, aceste elemente vor declanșa un flux de inovații mai puternic decît cele pe care le-a văzut istoria omenirii. Construim o tehnosferă cu totul nouă pentru civilizația celui de Al Treilea Val" (Alvin Toffler).

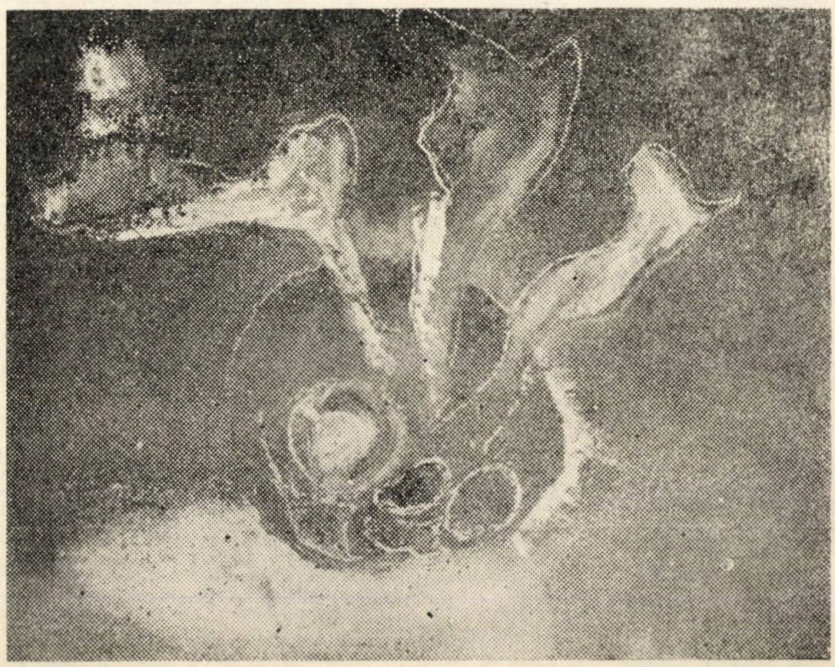
[31] Pare aproape imposibil de stabilit, prin mijloace stricte, amploarea „hemoragiei" pricinuite de „sulița transamazoniană". Fără doar și poate, în calcul ar fi necesar să intre și o a patra dimensiune, Timpul, plus alte complexe și încă puțin cunoscute procese... Circumspecția față de cifre, de procente, nu strică niciodată, dacă ne orientăm după amploarea „rezultatelor" obținute de pe urma... imixtiunii umane.

[32] Dar și pămîntul se îngrijește de abori, atunci cînd e lăsat în pace : se pare că există o relație anume între humus (amestec de substanțe organice amorfe, aflat în sol, de care depinde fertilitatea) și rădăcinile copacilor, îngăduindu-le să supraviețuiască pe terenurile sărace.

[33] Plantă erbacee tropicală, din tuberculele căreia se extrage tapioca, o substanță alimentară făinoasă, prielnică hrănirii copiilor.

[34] Ceea ce poate pune în pericol, doar pînă la sfîrșitul acestui secol, nu mai puțin de un milion de specii animale și vegetale.

[35] S-ar reduce și concentrația bioxidului de carbon din atmosfera terestră, diminuîndu-se și amploarea „efectului de seră", căci pădurile captează CO_2-ul și, prin fotosinteză, eliberează oxigen.



D. Foca : „Explozie vegetală"

Activitatea ziaristică a femeilor

(1875-1925)

Primele manifestări ale ziaristicii noastre datează de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea în Transilvania și sînt datorate eforturilor lui Ioan Molnar-Piuariu și Paul Iorgovici.

De la **Chrestomaticul românesc** (1820) a lui Theodor Racoce, la **Biblioteca românească** (1821) a lui Zaharia Carcalechi, de la **Fama Lipschii pentru Dația** (1827) scos de M. C. Rosetti, la, **Albina românească** (1829) editată de Gh. Asachi, pe lîngă celelalte publicații periodice editate de Gh. Asachi, M. Kogălniceanu în Moldova, Ion Eliade Rădulescu în Muntenia și Gheorghe Barițiu, Timotei Cipariu în Transilvania (numai pentru prima jumătate a secolului trecut) ar fi suficient să înțelegem ce rol a avut presa în gruparea spiritelor înaintate ale vremii din toate provinciile românești, în orientarea culturii în general, a literaturii, în gruparea celor mai reprezentativi scriitori, constituind adevărate trepte în dezvoltarea spiritualității noastre.

În istoria presei din țara noastră trebuie marcat momentul apariției primului cotidian românesc în decembrie 1837, la București, intitulat **Românía.** Numai o publicație cu apariție zilnică putea satisface curiozitatea și nerăbdarea tuturor acelora care doreau să cunoască cursul evenimentelor, spiritul vremii, întîmplări de care depindeau dezvoltarea societății în general. Prin programul anunțat acest prim cotidian românesc a fost apreciat de istoricul Nicolae Iorga astfel : **„un ziar care face onoare epocii în care a apărut".**

După 1880 presa noastră capătă caracter modern, va fi mai dinamică, mai variată. Se introduc rubrici noi, se acordă spațiu mai larg informației interne și externe, apare nota polemică, portretul satiric, reportajul, interviul, se acordă mai multă atenție ilustrării și prezentării grafice.

Ziarele, indiferent de profilul lor preponderent (politic, social, cultural) au făcut, înainte de orice, educația sentimentelor naționale și civice. Ziariștii, în activitatea lor publicistică au militat pentru revendicări politice, sociale, economice, dezvăluind mereu preocupări variate, o bogată cultură, pasiune și inteligență, făcînd constant dovada spiritului lor combativ.

Idealul ziaristului trebuie să fie „patria și onoarea", spunea Constantin Bacalbașa și continua : **„cine nu are cultul patriei, cultul cinstei profesionale și personale, nu va fi niciodată un mare ziarist, oricît de mare talent ar avea. Ziaristul trebuie să creadă în ceva, să iubească dreptatea și adevărul".** Cu asemenea îndemnuri lua ființă la București, în 1900, Sindicatul ziariștilor. De altfel, încercări timide de organizare a activității jurnalisticii se fac încă din 1871 la București, unde cîțiva ziariști în frunte cu Cezar Bolliac preconizau libertatea presei,a cuvîntului, a învățămîntului, revendicări pe care le-au susținut cu fervoare în paginile ziarelor pe care le-au înființat, condus și subvenționat.

În perioada interbelică a crescut tendința de organizare a ziariștilor. În 1919 a luat ființă **Uniunea ziariștilor profesioniști din București.** În 1922, are loc, la București, primul Congres al asociațiilor de presă din întreaga țară, sub conducerea lui Constantin Bacalbașa.

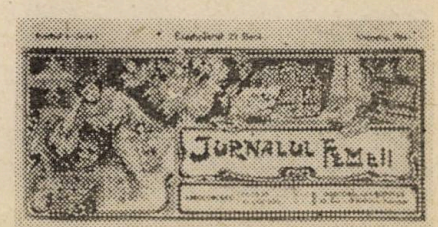
De la începutul organizării profesionale a ziariștilor, atît din Asociații cît și din comitetele de conducere au făcut parte și femei care au desfășurat o bogată și interesantă activitate jurnalistică. Dintre acestea putem cita : Laurența Bacalbașa, Elena Cuțana (Lia Bradu), Ecaterina Raicoviceanu-Fulmen, Smaranda Gheorghiu (Smara), Ana Marcu-Holda, Lucreția Karnabatt, Maria Stănescu etc. Iar din Sindicatul ziariștilor din Ardeal și Banat înființat în octombrie 1920 a făcut parte Ecaterina Pitiș.

Este cunoscută activitatea unor publiciste care au editat și condus reviste (vezi : Almanahul **Convorbiri literare,** 1988) în jurul cărora au polarizat condeiele tuturor scriitoarelor vremii. Aici au debutat și și-au afirmat personalitatea lor creatoare. Ele au înfrumusețat paginile acestor publicații cu harul lor plin de sensibilitate, intuiție și finețe, demonstrînd în scrisul lor o atitudine de frondă, de curaj, de independență, de lipsă de prejudecăți. Ele au desfășurat și o bogată activitate ziaristică, la diferite cotidiene, unde posibilitățile lor au fost și mai bine utilizate. Femeile au făcut dovada preocupărilor lor constante pentru problemele sociale și culturale, continuînd cu aceeași vehemență lupta pentru drepturile femeii.

Dintre acestea putem enumera : **Eufrosina Homoriceanu-Stoenescu** (n. 1853, la Vălenii de Munte) care scoate la Rîmnicu Sărat ziarul **Aurora,** între anii 1875—1876, cu dorința „de a răspîndi în poporul nostru gustul pentru literatură și știință". Colaborează la **Școala română,** care apărea la Ploiești, unde din 1890 va prelua direcția revistei, continuînd activitatea Smarei (Smadanda Gheorghiu). Va scrie la **Amicul familiei** care apărea la Gherla și Cluj, în 1878 — 1890, cîteva articole feministe. În 1885, aici, i se va acorda premiul anual al revistei pentru studiul social „Copiii".

Reprezentantă de seamă a presei române, **Sofia Nădejde** (n. 1856 la Botoșani), ziarist fecund și multilateral, a editat, condus, dar mai ales a scris la mai toate publicațile vremii. Își începe activitatea publicistică la **Femeia română,** editată și conduse de Maria Flechtenmacher în 1878, cu articolul **Chestiunea femeilor,** ca un început al campaniei feministe pe care avea să o ducă ani de-a rîndul. Va scrie la „Contemporanul", arti-

cole cu caracter etic, subliniind în publicistica sa rolul femeii ca virtual element activ în viața socială și culturală a țării. Temperament de luptător revendicativ, acordă importanță activității ziaristice colaborînd la numeroase cotidiene ca : **Drepturile o-**



mului, Muncitorul, Munca, Gazeta săteanului. În 1894 este directoare la publicația „Evenimentul literar", unde va scrie articole pe teme politice, chestiuni de literatură, sociologie, va publica proză și traduceri.

Smaranda Gheorghiu (Smara, n. 1857 la Tîrgoviște) colaborează la **Noua revistă pedagogică, Convorbiri didactice** (1881—1904), **Învățămîntul primar** (1895—1901), preocupată de probleme de învățămînt, metodică și educație. Dar adevărata ei activitate gazetărească trebuie pusă în legătură cu aceea desfășurată la ziarele **Universul** și **Adevărul**. Cunoscută luptătoare pentru drepturile femeii ea va edita și conduce revista **Altițe și bibiluri**, va fi directoare, pînă în 1890, la revista **Școala română**, care apărea la Ploiești. A editat cea mai interesantă proză în paginile publicației **Revista olteană**, 1888—1892.

Cunoscută pentru activitatea publicistică și literară **Constanța Hodoș** (n. Zimbru-Arad, 1860), a lucrat în presă din 1890 publicînd schițe și articole la **Familia** din Oradea. A scris la cotidienele vremii, dar mai ales la **Minerva** și **Universul**. A desfășurat o bogată activitate socială și culturală. A editat și condus după cum se știe **Revista noastră**, împreună cu soțul ei Ion Gorun.

La Galați, **Eleonora Burbea** (n. 1877, la Galați) a activat în presă din 1900. În calitate de co-director la cotidianul **Înainte. Galații noi**, 1914—1915 a desfășurat o susținută activitate publicistică, făcînd din ziarul gălățean, cea mai răspîndită și mai bine informată publicație provincială din țară A mai publicat la **Tribuna liberală, Cronica** etc.

Membră a Asociației presei de la înființare, **Ana Marcu-Holda** (n. 1877 la Tg. Neamț), activează în presă din 1901 scriind la **Moftul român, Sămănătorul, Furnica, Revista noastră**, la ziarele : **Epoca, Dimineața, Adevărul, Izbînda, Avîntul.** Activează efectiv ca redactor la ziarul **Viitorul**, unde semnează articole combative privind problemele sociale ale vremii.

Ziaristă, membră a Sindicatului ziariștilor din București, **Laurenția Bacalbașa** (n. 1882 la București), a colaborat la revistele **Albina, Arhiva, Cuvîntul artei** și la cotidienele **Evenimentul, Liberalul, Opinia** care apăreau la Iași, iar la București la **Epoca, Adevărul** și **Dimineața.** A lucrat în calitate de redactor la cotidianul **Înainte** 1913—1916, scos pe cont propriu de soțul ei Iancu Bacalbașa. În articolele sale comentează aspecte din viața socială, dar adevărata vocație a Laurenției Bacalbașa a fost ziaristica culturală.

Una din valoroasele ziariste ale presei române a fost **Ecaterina Raicoviceanu-Fulmen** (n. 1881 la Pitești). Activează în presă din 1905, colaborînd la **Revista noastră, Țara, Realitatea ilustrată, Sfetnicul mamelor, Rampa, Facla, Revista scriitoarelor.** A desfășurat o interesantă și variată activitate jurnalistică, a ilustrat cu talentul ei real de ziarist pagini la cotidienele **Adevărul** și **Dimineața.**

Doctor în medicină, poetă și publicistă, **Cornelia Kernbach** (Cornelia din Moldova, n. 1867 la Botoșani) a scris la **Românul, Lupta** lui G. Panu, la **Viața românească, Revista nouă**, unde este prezentă cu studii științifice și sociologice, mult apreciate în epocă. Membră marcantă a Asociației presei române.

La București în 1922 **Emilia Tailler** (n. 1887 la Iași), scoate ziarul **Jurnalul femeii**, 1904—1905, în calitate de directoare-fondatoare, unde va semna pe lîngă articole ocazionale și romanul „Suflet necunoscut". Un ziar apreciat și popularizat mult de revista „Convorbiri literare".

Maura Prigor (Coralia Costescu, n. 1901, la Slatina), debutează la **Vitrina literară**, va colabora apoi la **Adevărul literar și artistic, Munca literară.** Va scoate între 1929—1930, **Tribuna femeii**, ziar fondat și condus de ea. Colaboratorii acestui ziar au fost în exclusivitate femeile.

Aspazia Munte (n. Munteanu în 1885 Tereblecea Veche-Rădăuți), va scoate revista **Plai**, în jurul căreia va organiza și un cenaclu literar. Va colabora la **Junimea literară, Orion, Glasul Bucovinei** ș.a.

Grupate în jurul ziarului **Gazeta femeii**, organ săptămînal independent de informație și apărare a intereselor feministe, care apărea la București în 1932, Izabela Sadoveanu, Athena Cottaky-Nicolau, Claudia Millian, Emilia Tailler etc., vor semna articole interesante și cu teme variate.

În publicațiile periodice din Ardeal domina ideea națională cu tendința vădită și curajos mărturisită pentru pregătirea unității naționale. Primii care au înțeles imperativul zilei au fost dascălii și dintre aceștia s-au remarcat femeile. Înțelepte și aprige, femeile transilvănene au militat în presă și au fost la înălțimea evenimentului din toamna anului 1918. Printre colaboratorii permanenți pentru perioada 1909—1916 ai ziarului **Gazeta Transilvaniei** (unde din 1911 a fost proprietar Elena Mureșianu) care apărea la Brașov, au fost prezente Maria Baiulescu și Ecaterina Pitiș.

În 1920 apărea la Sighet **Gazeta Maramureșului**, care din 1921 devine **Gazeta maramureșeană**, ziar care va fi condus cu multă pricepere și tenacitate de **Margareta Meșter** (n. 1872 la Turda). A mai colaborat la **Familia, Telegraful român, Foaie literară, Rîndunica, Lupta, Gazeta Transilvaniei.**

Pe linia susținerii intereselor sociale și culturale, pentru consolidarea conștiinței naționale, apare la Alba Iulia în 1921—1922 și apoi la Ploiești 1923—1924, **Transilvania românească**, subintitulată gazetă național independentă.

Cu preocupări de limbă, folclor, datini ca argument al romanității și drepturile românilor, apare revista asociațiunii pentru literatură română și cultura poporului român, **Transilvania** (fondată la Sibiu în 1868). Pentru perioada 1919—1924 printre colaboratorii permanenți vom întîlni pe Maria Baiulescu, Aurelia Pop, Ecaterina Pitiș, Maria Ștefănescu, redactor între 1907—1918, Sanda I. Mateiu.

La Cluj între 1920—1922 apărea **Lumina femeii**, directoare **Sanda I. Mateiu.** Secretar de redacție : Elena Georgescu-Tistu. Printre colaboratori: Elena Văcărescu alături de N. Iorga, Ion Agîrbiceanu etc.

Notabile sînt contribuțiile jurnalistice ale **Lucreției Karnabatt** (n. 1887 la Galați) care a semnat Lucreția Karr la ziarele **Dumineața, Adevărul, Izbînda** ș.a. Membră fondatoare a Asociației ziariștilor români, făcînd parte și din comitetul de conducere, publicista **Gallia Tudor** (n. 1887 la Cîmpina) a colaborat permanent la : **Răsăritul, Sănătatea, România eroică** etc.

Trebuie să consemnăm activitatea publicistică a ziaristei **Marta D. Rădulescu** (n. 1912 la Pitești) care a scos **Gazeta mea**, în jurul căreia a strîns mai multe condeie feminine. A colaborat la **Curentul, Dimineața copiilor, Ideea liberă** etc.

Mai semnalăm activitatea ziaristică a publicistei **Eliza Mustea**, care a colaborat susținut la **Adevărul, Lupta, Voința națională, Universul.**

O susținută activitate ziaristică are **Virginea Rădulescu-Tufeanu** (n. 1879 la București) care publică la **Adevărul** și **Dimineața**, ținînd la curent cititorul cu cele mai variate aspecte ale vieții sociale și culturale.

În activitatea ziaristică, femeile aduc filonul unui tip de experiență și sensibilitate specifice, dar și gravitatea și profunzimea explorării evenimentelor care au constituit obiectul preocupărilor lor.

Presa feministă a fost o participantă activă la viața socială și culturală a țării, a transmis, prin mijlocirea scrisului, dorința de muncă și luptă pentru progres și civilizație, purtînd mereu peste ani, tradiția înaintașilor noștri.

Cornelia MÂȚA

Industria (infracțiunii) fărădelegii

MAFIA ȘI AFACERILE*)

Evaluate aproximativ între 4 și 5% din Pil-ul italian, sînt mii de miliarde. Acesta este totalul facturilor infracțiunii organizate. Trafic cu droguri și cu arme, extorcări și cote, furturi de proporții uriașe, sechestru de persoane, escrocherii în stil mare : activitatea infracțiunii organizate se autoalimentează și atinge cifre ametitoare, antrenînd hamali și boși, politica și finanțele, comerțul internațional, producția și transporturile, într-o spirală tot mai frenetică și tot mai amplă.

Fluviul miliardelor se investește, în parte, în noi traficuri ilegale care alimentează circuitul infracțional. Cealaltă parte, cea mai mare, devine bani gheață : atunci, infracțiunea îmbracă haina la două rînduri. Reciclarea a creat figuri specializate, profesionale, capabile să se miște în lumea complicată a politicii și finanțelor internaționale. Sînt personaje în măsură să redacteze și să citească bilanțuri, experți în tehnica bancară internă și detectivi externi care știu să rezolve operațiile de compensare valutară, utilizînd cele mai sofisticate tehnici. În această direcție, a vorbi despre mafie ca despre o organizație în exclusivitate siciliană, sau sicilo-americană, ar însemna o discuție pe baze greșite. Grupuri infracționiste se află pretutindeni, cu rădăcini în Italia, în Europa și în restul lumii. Și sînt co-legate între ele cu conexiuni, cu activități complementare. Lucrul acesta permite organizației Cosa Nostra *americană să „producă" un venit de mii de miliarde de dolari pe an ; celei boliviene să contribuie cu 40% ; celei columbiene să participe cu 60% ; celor din extremul orient să ofere posturi de muncă sub prețul de cost, la cîteva milioane de persoane ; celor din orientul mijlociu să profite și să alimenteze, în anumite cazuri, războaiele și gherilele regionale. În cadrul acesta, reciclarea banilor capătă o importanță deosebită. Este bine să se aibă în vedere toate acestea, pentru a înțelege în profunzime importanța luptei împotriva mafiei, ca e și-a făcut din asasinat un instrument important de intimidare.*

„RECICLAREA"

Nașterea și consolidarea rapidă a unei puternice criminalități organizate — în anumite cazuri de-a dreptul de proporții internaționale — a făcut din delict cea mai simplă, cea mai puțin costisitoare formă de finanțare. Asociațiile formate pentru a comite delicte au de fapt structura unei societăți pe acțiuni: culeg capitaluri pe piață și scot profit din ele. O parte o investesc în același sector al infracțiunii, iar cealaltă parte în întreprinderi legale (industrii noi, cosntrucții de locuințe, gestiuni etc.).

Lupta împotriva infracțiunii trebuie, de aceea, să se ducă pe două fronturi : trebuie să lovească în aceeași măsură atît în strîngerea de capitaluri prin infracțiune cît și în investirea acestora în alte activități, fie legale. fie ilegale. Organizația infracționistă este cel mai mult expusă controlului autorităților, riscînd să fie identificată, în momentul în care își mută capitalul dintr-un loc în altul, de la o bancă la alta, dintr-o țară în alta, sau cînd profiturile ilicite sînt puse în circulație pe piață. Dar și în această fază intră în acțiune persoane onorabile prin poziția lor socială, astfel încît natura „murdară" a banilor folosiți este curățată de respectabilitatea celui care îi manevrează. Acesta este, așadar, punctul sensibil al infracțiunii organizate, dar, care, în același timp, este și punctul ei forte — și, pentru a-l putea înfrînge este nevoie de o aparatură eficace și o informație adecvată. Nu-i de mirare, de aceea, că responsabilii politicii infracționiste criminale din lume se străduiesc să creeze un arsenal legislativ, potrivit timpului, care să fie în măsură să stăvilească, să identifice și să reprime toate articulațiile acestei specii de infracțiune economică, cunoscută sub numele de „reciclare". A fost numită astfel de President's Commission on Organized Crime and Money Londering (1984) : „Reciclarea este procesul prin intermediul căruia se ascund existența, originea ilegală sau destinația ilegală a unui venit, camuflîndu-l astfel, încît să apară legal".

Organismele internaționale s-au convins tot mai mult că infracțiunea organizată se combate nu numai prin urmărirea contravențiilor principale, ci și reunind centrele ei organizatoare, vitale, a căror parte esențială este disponibilitatea de bogății uriașe. Deja în 1980, Comitetul ministrilor Consiliului din Europa avertizase că „transferul de capitaluri provenite din infracțiuni dintr-o țară în alta, ca și reciclarea lor prin punerea în circuitul economic fac să apară probleme grave, favorizează comiterea de noi acte delicventuoase și extind fenomenul fie pe plan național, fie pe plan internațional". Tot în cadrul Consiliului European, rezoluția celei de a cincisprezecea Conferințe internaționale (Oslo, 1986) a fost dedicată problemei de a fi pasibilă de pedeapsă reciclarea și de a întări bazele legale pentru a confisca profitul din infracțiune. Într-adevăr, pentru a lovi în acumularea ilegală de capitaluri, în „reciclarea" lor și în punerea lor în circulație este nevoie de aceste măsuri :

— trebuie să se prevadă o pedepsire eficientă a reciclării ;
— trebuie să se faciliteze sechestrarea cîștigurilor prin infracțiune ;
— trebuie să se facă transparentă mișcarea bogățiilor.

În anii care au trecut, Italia a contribuit din plin la combaterea „reciclării", fie introducînd o dispoziție care pedepsește substituirea de bani sau de alte bunuri provenite din infracțiuni, fie printr-o legislație antimafia care a făcut posibil controlul asupra bogățiilor de proveniență suspectă, sechestrarea și confiscarea lor. Cu toate acestea, actuala legislație

*) din revista italiană SUDPUGLIA, iunie 1988

se dovedește necorespunzătoare față de mulțimea fenomenelor și legăturilor lor, atît naționale cît și internaționale. Astfel, pedepsirea „reciclării" este prevăzută numai față de acela care „comite fapte sau acte directe în substituirea banilor sau altor valori cu scopul de a cîștiga pentru sine sau pentru alții un profit, sau să ajute pe autorii infracțiunilor susamintite să-și asigure profitul dobîndit prin delict". Nu-i nici un motiv ca infracțiunile să se limiteze la cele indicate ; astăzi sînt cu mult depășite de desfacerea mărfurilor ilicite.

În fine, este de reținut că drumul principal al „reciclării" trece prin bănci. Aceasta impune ca întreg sectorul să fie sensibil la respectivele probleme, să se definească clar responsabilitățile operatorilor și să se intensifice sistemele de control. După Gaetano Pecorella, avocat și profesor de drept și procedură penală la Facultatea de Științe Politice a Universității din Milano, s-ar putea chiar introduce o formă de „reciclare" nepremeditată, datorată adică neglijenței în evaluarea provenienței fondurilor. Ipoteza apare în proiectul elvețian întocmit de Paolo Bernasconi, avocat și fost procuror în Lugano, suscitînd polemici furtunoase. „În țara noastră n-ar constitui o încălcare a principiilor, deoarece nu ar calchia altceva decît schema cîștigului ilicit ; în schimb ar constitui un frîu pentru anumite practici nu chiar prudente, care se mai întîlnesc în operațiunile bancare. Nu se poate ascunde, în rest, că înlăturarea barierelor valutare va face astfel ca și băncile italiene să devină sedii ale traficului de capitaluri provenite din toată lumea, pentru a se curăța, ștergîndu-și pata rușinoasă a originii. Ba chiar există riscul ca, pentru a lupta cu concurența Elveției vecine, vreun institut de credit să poată recurge la acoperiri sofisticate. Pe bună dreptate ,deci, va fi necesar să se prevadă tot echipamentul normativ pentru ca plaga reciclării să fie învinsă".

Judecător Instructor la Milano, Renato Bricchetti s-a ocupat de diferite cazuri de infracțiune economică ; împreună cu Antonio Pizzi a avut în mînă cercetarea crack-ului vechii Bănci Ambrosiana. Bricchetti spune :

„De nenumărate ori ne-am aflat în situația de a trebui să refacem fluxul (circulația) banilor al căror punct de plecare îl constituise cîștigul din infracțiuni economice. Era vorba de bani proveniți din operațiuni simulate de vînzare și cumpărare de acțiuni „proprii", sau de rezerve disimulate etc. Este foarte greu să precizezi dimensiunile acestui fenomen. La fel de dificile sînt și cercetările : adesea cîștigul ilegal de „curățat" se constituie în străinătate și, oricum, în cea mai mare parte a cazurilor operațiunea de spălare are loc pe un teritoriu străin. Apoi, oricît de greu, capitalurile intră în țară. Pentru a ne face o idee despre dimensiunile „reciclării" trebuie să distingem între ceea ce se realizează pe teritoriu italian și ceea ce are loc în afara granițelor naționale". Dar cum se „curăță" acest black money ? *„Să se considere, de exemplu, că banii iau drumul unuia dintre așa-zisele paradisuri fiscale sau bancare. La un moment dat, la o bancă va sosi o adresă pentru deschiderea unui cont cu o sumă relevantă. Cu o precizare de felul acesta : urmează telefonul unui însărcinat de-al nostru. După aceea, un intermediar telefonează băncii, cerînd ca banii să fie transferați într-un institut similar de încredere. La rîndul lui, acest institut transferă banii la o societate cu totul specială : așa numita* compensare. *Această societate de compensare are* corespondenți *în țara noastră, prin intermediul cărora face să ajungă la destinație banii gheață. Mecanismul este simplu : pe de o parte, societatea trebuie să transfere bani din țara străină în Italia, și, pe de altă parte, are clienți care trebuie să realizeze operațiunea inversă. De-ajuns, ca în acest punct, să se anuleze debitele și creditele și jocul e făcut."*

Dar cine sînt „corespondenții" ? Acesta este un punct important. Bricchetti ne informează : *„De obicei este vorba de personaje sau întreprinderi onorabile, uneori de-a dreptul de institute de credit. Dar de cele mai multe ori banii nu intră în Italia. Și dacă banii rămîn într-o țară străină sau sînt transferați*

Din „Sudpuglia"

în alte centre off shore, *ca de exemplu în Panama, ștergerea urmei poate deveni perfectă. Dacă, apoi, intermediarul, care dă instrucțiuni băncii, este la rîndul său guvernator al vreunui paradis fiscal, sau are posibilitatea să se ascundă în spatele secretului profesional, „reciclarea" are toate șansele să iasă perfectă. De mai multe ori am mers pe urmele unor sume care erau transferate dintr-o țară în alta, trecînd și prin așa-zisele paradisuri fiscale. Obiectivul este de a face imposibilă reconstituirea „locurilor de trecere" care să conducă la actul infracțiunii care a generat capitalul. În aceste cazuri are o mare importanță colaborarea judiciară internațională".*

Această colaborare, totuși, nu ți se refuză întotdeauna. Dacă pornim de la faptul că banii ajung, după preferință, în țări care dispun de un sistem de tutelă rigid privind secretul bancar, „trebuie să *recunoaștem că adesea colaborarea funcționează".* De exemplu : *„Cu judecătorii Confederației elvețiene există un raport de colaborare în plan personal, al cărui rezultat este însă adesea ineficient datorită faptului că legea internă, în materie de asistență judiciară, permite diferiților interesați, printre care și băncile ,să depună petiții împotriva cererilor noastre. Procedeele jurisdicționale și administrative pot fi, astfel, zădărnicite ani de zile. Pe lîngă aceasta, în cazurile de infracțiuni valutare și fiscale asistența este exclusă. În Panama colaborarea este nulă. Mai sînt apoi țările de drept anglo-saxon, ca Anglia, Irlanda și Bahamas, care nu au specialiști omologi cu ai noștri. Nu au judecător-instructor. Din aceste motive, ne-am aflat mereu în dificultate, chiar dacă în cele din urmă am obținut o discretă asistență justițiară".*

Și dacă banii revin în Italia ? „Cînd banii se întorc, sau ajung în țara noastră se declanșează problema următorului loc „de trecere". Acești bani trebuiesc investiți. Adesea este vorba de sume imense, chiar în numerar. În bancă, operațiunile de depunere de peste douăzeci de milioane cer obligatoriu verificarea identității celui care le efectuează. E clar că se preferă alte căi : societăți financiare, agenți de schimb, societăți fiduciare, agenți de vînzare de fonduri comune — care pot să îndeplinească, fără să-și dea seama, o asemenea funcție. Controlul asupra lor este, hotărît, minor".

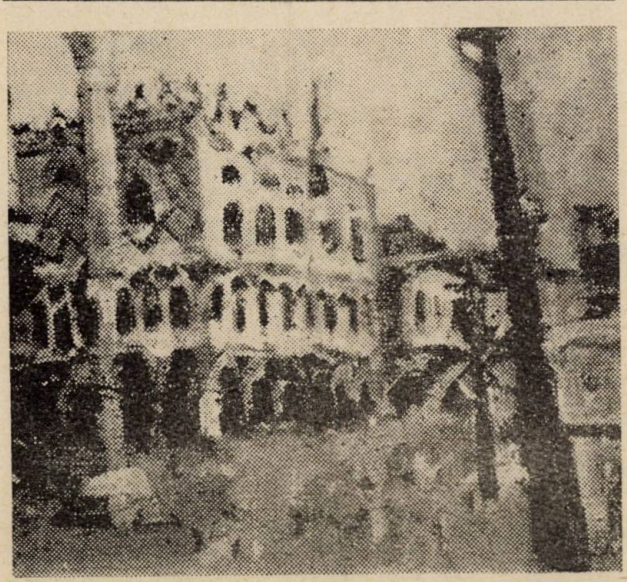
Asupra problemei parabancare a pus ochii, de cîtăva vreme, Paza de Finanțe. *„Este un canal ce nu poate fi neglijat. Pot circula sume uriașe în numerar. În acest caz, este foarte greu să se mai ajungă la originea „reciclării". Urmele se pierd printre intermediari, societăți, conturi. Important ar fi să se poată preveni. Ar trebui să existe și în Italia organe de control preventiv, așa cum este Sec-ul în Statele Unite. Într-adevăr, din lipsa controlului preventiv în Italia, infracțiunile economice sînt descoperite, de obicei, cînd societatea este în pragul falimentului".*

*

În momentul de față este imposibil de stabilit care este centrul mondial al „reciclării". Autoritățile americane l-au identificat mai ales în piața financiară din Miami. În ceea ce privește Elveția, după Bernasconi *„este adevărat că în ultimii ani băncile și auto-*

rităţile au descoperit cîteva milioane de franci de proveniență delictuoasă. Dar asta înseamnă, în primul rînd, că a crescut sensibilitatea față de problema „reciclării" și că instrumentele de depistare au fost îmbunătățite. În ceea ce privește răscumpărările plătite pentru sechestrări de persoane, Elveția, nu pentru alte motive decît cele geografice, a fost adesea aleasă ca loc de „reciclare". Reacția a fost condamnarea pentru tăinuire a responsabililor. Pentru traficul cu stupefiante fondurile nu provin atît din Italia, cît din Statele Unite și din alte piețe financiare. Orice afirmare în acest domeniu cere, oricum, mare prudență, pentru că multe mecanisme de „reciclare" rămîn necunoscute pînă acum. Se poate doar spune că banii „însemnați" s-au redus : industria sechestrărilor nu s-a încheiat, dar întîmpină multe dificultăți. Oricum este o industrie prea complexă, care i-a convertit pe proprii adepți la traficul internațional al stupefiantelor. Narco-dolarii sînt primii protagoniști ai „reciclării". Nu sînt „însemnați", dar rămîne problema transformării acestor bani în capital de prezentat autorităților fiscale". În afară de Miami, principalele centre financiare internaționale și cele *off shore* (care sînt, înainte de toate, paradisuri penale, mai mult decît fiscale) sînt situate în America Centrală (Caraibi, Panama etc.). Dar soarta lor este de pe-acum hotărîtă : presiunea internațională, mai ales cea nord-americană devine pentru ele de nesuportat. Panama a trebuit să-și schimbe în grabă codicele penal, inserînd norme cu privire la reciclare, iar insulele Cayman au trebuit să „înghită" două tratate de asistență juridică cu Statele Unite, care au provocat breșe serioase în secretul bancar. Nu trebuie să se uite nici tratatele bilaterale stipulate, în materie de asistență reciprocă, preventivă și justițiară, dintre Italia și USA și cu cea mai mare parte a bazinului mediteranean.

În ceea ce privește, apoi, Elveția, bancherul elvețian trebuie să mărturisească în fața judecătorului penal. Deci, „secretul bancar nu este deloc nevoit, în realitate, să ascundă bani proveniți din infracțiuni. De altfel, băncile elvețiene au subscris în iulie 1977 o „convenție" pentru a împiedica folosirea abuzivă a secretului bancar. Această convenție, reînnoită în iulie 1987, a fost considerată exemplară de autoritățile americane. Ar fi momentul ca și alte state să procedeze la fel. Punctul important al convenției constă în obligarea identificării clientelei, chiar și cînd este vorba de societăți *off shore*. Bancherul stabilește cu clientul identitatea exactă a celui căruia i se recunoaște dreptul economic (în engleză *beneficial owner*). Se elimină astfel posibila folosire a așa-ziselor „capete de lemn", sau nume de împrumut, sau fantoșe. Convenția a fost mereu respectată".



Constantin Daradici : „Veneţia"

Cu totul altfel de discurs pentru alte tipuri de conturi. „Nu trebuie să se confunde contul cifrat cu cel anonim. Substituirea numelui clientului cu o cifră întărește siguranța asupra identității clientului, identitate pe care însă banca o cunoaște și o poate dezvălui judecătorului care se ocupă de infracțiuni. În Elveția, în schimb, nu există conturi anonime, adică a căror identitate să fie ignorată de bancă". În cadrul Confederației elveține, pentru infracțiuni fiscale și valutare, se interzice asistența judecătorilor străini.

„MONEY LAUNDERING"

Așa numitele operațiuni de „laundering", adică, „de spălare", au în vedere să șteargă probele indirecte și să șteargă urmele infracțiunii care a dat naștere capitalului ilicit. În ce fel ? De exemplu, prin transferarea clandestină a profitului infracțiunii din mîinile autorului în ale celui care îl „reciclează"; prin conversiunea banilor în bancnote de valori mici (tipic, de pildă, în comerțul cu droguri); prin conversiunea banilor în numerar în alte mijloace de plată (cecuri, librete de economii) sau în bunuri mobiliare ușor vandabile (acțiuni, titluri de stat etc.) ; prin deschiderea de conturi la bănci.

„RICYCLING"

Este transformarea cîștigului din infracțiuni în rentă legală. O parte (minimă) acoperă cheltuielile organizației. Restul este „reciclat". De regulă, acțiunile investirii banilor „curați" prezintă caracteristicile : au o mare capacitate de absorbire a banilor lichizi și o relativă rigiditate a prețurilor de gestiune (astfel, sporirea intrărilor — adică a fondurilor ilicite — nu poate fi descoperită verificînd prețurile). La început, activitățile care răspundeau unor asemenea însușiri erau restaurantele (a se vedea cazul restaurantului „Pizza connection"), construcțiile de locuințe, comerțul alimentar, dar și cel cu blănuri, bijuterii etc. Împreună cu aceste activități sînt folosite cazinourile, și mai ales, finanțele.

MAFIA NU SE SCHIMBĂ NICIODATĂ

de Danilo Dolci, scriitor

Nu știu ce se mai întîmplă astăzi, la Palermo. Știu în schimb ce este mafia. Este un mod de manifestare a puterii care există și în afara Siciliei. De-ajuns ca fiecare să reflecte la sistemul care reglementează orașul în care viețuiește. Dacă citește în profunzime, va descoperi urme mai mult sau mai puțin marcate de mafie. Dacă analizează mecanismele de violență și de discreție, oricine poate înțelege unde și cînd apare mafia. Ea nu este un fapt închis, care privește numai Sicilia. Am vorbit de lucrul acesta recent la Stanfort și, apoi, la Universitatea din Oslo. Am văzut cu studenții că ceea ce se petrecea în Sicilia este o glumă față de ceea ce se întîmplă pe plan internațional. Sau mai exact : modelul este același, cîtă vreme microniveluI sicilian și macronivelul național ori internațional interacționează între ele. Nu vreau să intru în polemică, dar Sciascia (Leonardo Sciascia, nuvelist, romancier și eseist italian, născut în 1921 la Agrigento, Sicilia. Din creația lui, s-a tradus o parte și în limba română) este unul care știe multe. Poate că-i pesimist pentru asta. Dar dacă știe, să spună și să denunțe. Să taci, în această Sicilie, nu-ți ajută decît să-ți alimentezi ceea ce te face să fii pesimist. Se poate lupta numai denunțînd cu precizie. Pentru că mafia înseamnă putere și ea nu se schimbă niciodată.

EXPORTUL-FANTOMĂ

Pe lîngă sistemele tradiționale de „reciclare", apar noi forme de investire a ceea ce se cheamă *black money*, tot mai sofisticate și articulate, dar și mai sigure în a se sustrage controlului poliției, și de aceea greu de depistat. Ne referim la crescînda folosire a falsurilor din partea cîtorva mari întreprinderi bancare și valutare, cu scopul de a simula, prin documente „alterate" sau contrafăcute, sau cu complicitatea unor funcționari corupți, exporturi de produse naționale neexistente în realitate. Cu alte cuvinte,

există acoperirea contabilă a mărfii, dar nu există marfa.

De ce toate acestea? Care este scopul urmărit de acest tip de întreprinderi? Să luăm clasicul exemplu al producției și comercializării citricelor și a derivatelor lor. Aici, ne aflăm în fața unui mecanism polivalent de fraudă, întrucît fiecare comportament delictuos în parte, deși este exhaustiv față de un anumit caz penal (de exemplu, falsul în comunicările sociale), rămîne mereu funcțional față de alte cazuri (cum ar fi fraudă fiscală, valutară, comunitară), și toate au un obiectiv unic: curățarea banilor murdari proveniți în mare parte din traficul cu stupefiante. Cum se realizează acest lucru poate fi explicat în cîteva cuvinte: producătorii de citrice și fabricile de derivate din citrice, complici cu firma exportatoare, simulează a-i vinde acesteia din urmă (emit facturi pentru operațiuni inexistente) o anumită cantitate de produse. Firma exportatoare notează în propriile-i registre facturile din operațiuni inexistente, creînd, astfel, un stoc în depozit, fals — se înțelege — dar cu dosar adecvat și absolut indispensabil pentru a justifica exporturi false. Scopul: să se mascheze sub formă de plăți false din afară intrarea de valută în țară, care este, din punct de vedere formal, în regulă, ba chiar ireproșabilă; atîta doar că, neavînd raportul, dosarul afacerilor respectiv, pentru că-i simulat, trebuie să se refere, evident, la un alt raport disimulat. Care adevărat raport a fost disimulat? Examenul întreprins în faptele de gestiune, cercetările bancare, valutare și vamale, controlul efectuat și în străinătate, prin derogare, permit să se ajungă la concluzia că anumite firme, fără scrupul, au intrat în jocul marelui business al drogurilor, *făcînd să apară ca normale intrările de valută, ceea ce este în realitate prețul vînzării stupefiantelor* (s.n.). Alături de aceste practici, care implică în mod necesar o prezență mafiotă în întreprinderea interesată trebuie să fie amintite și așa-numitele sisteme alternative (fonduri comune, titluri atipice, *leasing* etc.) oferite lumii afacerilor oneroase și a capitalurilor provenite din activități ilicite.

Care ar putea fi remediile? Mai întîi, e necesar să spunem că noua infracțiune organizată îmbracă tot mai ades haina infracțiunii economice, în sensul că a abandonat de-acum, de multă vreme, celelalte sectoare (al construcțiilor și al contrabandei cu țigări, mai ales). Mai rezidă doar formele extorcării, a furtului și a exploatării prostituției. Cu exporturile false și cu sistemele financiare alternative își asumă o importanță mare, în schimb, inserarea infracțiunii organizate în fluxul cheltuielilor publice și al subvențiilor comunitare. În plan obiectiv, deci, sînt pregătite cîteva remedii legislative ca extinderea la antreprenorul mafiot, care lucrează cu străinătatea, a suspendării autorizației, așa cum prevede legea nr. 646/82 pentru cîțiva operatori economici (oameni de afaceri). Nu există însă o clauză aparte pentru reciclarea cîștigurilor provenite din activitatea mafiotă, întrucît art. 648 bis al Codicelui penal se referă numai la ipoteza reciclării valorilor provenite din furturi sau sechestru de persoane. Astfel încît, actualmente, nu se urmărește reciclarea din stupefiante, ci infracțiunea sau infracțiunile cu care este legată. Tot în ceea ce privește traficul cu droguri, în momentul de față, paradoxal, în baza convențiilor internaționale în vigoare, controlul în largul mării din partea poliției este posibil numai pentru delicte de piraterie sau comerț cu sclavi. Nu există pentru traficul de stupefiante — un delict actual foarte grav, pluridimensional prin efectele dăunătoare pe care le produce asupra societății — o convenție internațională analoagă. Convențiile identice existente sînt sectoriale și bilaterale și pornesc de la o viziune globală și unitară a problemei care, fie și în aspectele ei diverse (droguri, arme, fraude valutare și fiscale, înșelătorii etc.) este unică și, de aceea, ar trebui înfruntată și rezolvată printr-o strategie unică. În același mod, legislatorul ar putea să refacă (revadă) cîteva norme, ca aceea a agentului acoperit sau a livrării controlate, care sînt practicate pe scară largă de SUA, sub controlul strict al autorității judiciare.

Traducere de
Elena CÂRCĂLEANU și G. IANCU

Reflecții despre dragoste și femei

Cînd doi oameni se iubesc, chiar și tăcerea dintre ei e plină de lumină, avînd parcă un farmec. Iubirea profundă nu are nevoie de vorbe. Prezența celuilalt e de ajuns.

•

Acela care disprețuiește mintea femeii ar face bine să-și aducă aminte că ea, femeia, l-a crescut pînă a ajuns atît de deștept. Dar oare bărbatul care nu găsește și cuvinte de slavă pentru femeie, este cu adevărat deștept?

•

Gelozia izvorăște din nevoia de a poseda, de a tiraniza, de a stăpîni în chip absolut. Ea devine paroxistică atunci cînd avem impresia că ființa pe care o rîvnim ne scapă; în dorința de a o reține, ne pierdem cu totul cumpătul și, neștiind ce este de făcut, alunecăm dintr-o prostie în alta.

•

Dragostea și copiii, cu larma lor veselă, sînt bogăția săracului.

•

Sufletul femeii este dușmanul oricărei lîncezeli; ea simte că trăiește nu prin simpla senzație de viață, ci situîndu-se la unul din cei doi poli: al urii sau al iubirii, mai ales la cel dintîi; și trăiește cu atît mai intens, cu cît e agitată mai puternic de un afect sau altul. O femeie care nu mai încearcă sentimente de dragoste sau de ură, e o femeie ajunsă la un pas de moarte

•

Femeia e ca apa sărată a mării: cu cît bei mai mult, cu atît ești mai însetat.

•

Omul celebru, femeie sau bărbat, este iubit și la bătrînețe, atunci cînd vîrsta dragostei a trecut. Printr-un fel de magie ciudată, gloria, la orice vîrstă, atrage dragostea.

Sînt trei lucruri de care te poți folosi numai o vreme: luciul unei haine, credința unui prieten și îmbrățișarea unei femei.

•

Dorința, ca să nu moară, trebuie hrănită neîncetat. Femeile știu asta și de aceea, cînd observă că lîncezim sau sîntem pe cale de a ne retrage, au grijă să ne întrețină flacăra cu cele mai dulci făgăduieli.

•

Orice dragoste rîvnește la o hrană substanțială; fărămiturile nu fac decît să o întărîte.

•

Te osteneșți în zadar alergînd după femeia care nu te poate suferi: chiar dacă îi vei cîștiga vreodată bunăvoința și grațiile, într-ascuns ea tot îți va fi ostilă.

•

Toată viața am dorit să întîlnesc și să fiu iubit de o femeie micuță, firavă, liniștită, temătoare de lume, atașată de plante și de natură, neatinsă de răutate. Dar poate că am cerut prea mult destinului; poate că o ființă atît de modestă și de neînsemnată nici nu este cu putință să apară vreodată pe pămînt.

★

Inima omului are uscăciuni subite, grave, oribile. Sînt ore și zile cînd nu mai iubim deloc. Paroxismul este atins atunci cînd nepăsarea privește și pe cea mai scumpă dintre toate ființele: pe noi înșine.

Ionel BANDRABUR

Cugetări despre vîrsta a treia

— Pînă la 60 de ani îți cauți propriul tău suflet, după aceea începe eterna tinerețe (LAO TSE).
— Trebuie să trăiești multă vreme ca să devii tînăr (P. PICASSO).
— Ce ar însemna o viață pentru care n-ai accepta să mori ! (A. MALRAUX).
— Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei ! (AL. VLAHUȚĂ).
— Cine vrea să identifice Existența cu Timpul greșește tot așa de mult ca și cel care vrea s-o separe de el (OCT. ONICESCU).
— Tragedia bătrîneții nu stă în faptul că ești bătrîn, ci în acela că rămîi tînăr (OSCAR WILDE).
— Toți cercetează bătrînețea, dar ce este bătrînețea o știu numai bătrînii (SIMONE DE BEAUVOIR).
— Bătrînețea este „autocritica" naturii (E. M. CIORAN).
— O viață inutilă este o moarte timpurie (J. W. GOETHE).
— Viața este o alergare spre moarte (DANTE ALEGHIERI).
— Oamenii care fug de moarte, aleargă după ea (DEMOCRIT).
— Nu viața, ci trăirea e scurtă (PEREZ ALFONSECA).
— Prin închistare și anchilozare, îmbătrînesc nu numai indivizii, ci și culturile și popoarele (EUG. SPERANȚIA).
— Căci ei se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște... (M. EMINESCU).
— Rostul vieții nu este decît bătrînețea (CONST. NOICA).
— Firea muritoare se străduiește pe cît cu putință să existe de-a pururea, adică să devină nemuritoare. Și singurul mijloc ce-i stă la îndemînă pentru aceasta este creația (PLUTARH).
— Totul sfîrșește pentru ca totul să reînceapă, moare pentru ca să trăiască (J. FABRE).
— Dacă n-ar fi ce-a fost, numai viitorul n-ar fi destul ; bătrînețea ar fi partea întîia a vieții și întinerirea o speranță deșartă (I. HURJUI).
— Pentru a nu ne teme de moarte trebuie să învățăm să filosofăm (M. de MONTAIGNE).
— Din pulbere pînă la cer cu stele / Știu taina universului întreg... / Am dezlegat cu sîrg probleme grele, / Dar taina morții nu pot s-o dezleg (AVICENNA).
— Bătrînețea trebuie să fie o situație morală (N. IORGA).
— Vîrsta trebuie măsurată în funcție de gîndire și acțiune, nu de timp (J. L. AVERBURY).
— Unii se tem de bătrînețea pe care însă nu știu sigur dacă o vor apuca (LA BRUYÊRE).
— La bătrînețe ne schimbăm obiceiurile, ca să rămînem definitiv la ele (A. EINSTEIN).
— Fiecare vîrstă are plăcerile ei (BOILEAU).
— Vîrsta noastră se măsoară după intensitatea vieții (G. CĂLINESCU).
— În ochii tinerilor scapără flacăra, în ochii vîrstnicilor citești lumina (V. HUGO).
— Un om care pune mereu întrebări rămîne mereu tînăr (FR. ANTONINI).
— Timpul este un creditor care nu iartă niciodată (W. SHAKESPEARE).
— puterea celor tineri stă în fapt, a celor bătrîni în chibzuință (EURIPIDE).
— Tinerețea ni se oferă, bătrînețea trebuie cucerită ! (J. P. JUNOD).
— Bătrînețea stimată și onorată de tineri devine mai ușoară (CICERO).
— Celor mai bătrîni decît tine, dă-le cinstea ce li se cuvine (A. PANN).
— Îmbătrînești cum ai trăit (AJURRIAGUERA).
— Înțelepciunea vine odată cu anii (OVIDIU).
— Din ce ai fost, rămîne ce n-ai păstrat (N. IORGA).
— Arta înțelepților este de a avea un sfîrșit frumos (B. GRACIAN).
— Spiritul rămîne veșnic tînăr (J. RENARD).
— Nici un înțelept nu și-a dorit vreodată să rămînă tînăr (J. SWIFT).
— Dezleagă la timp calul care a început să îmbătrînească (HORAȚIU).
— Învățarea înțelepciunii e o treabă a tinereții ; bătrînețea caută să o pună în practică (J. J. ROUSSEAU).
— Nimeni nu îmbătrînește frumos dacă în jurul lui nu se adună simpatia contemporanilor, ca o asigurare că moartea nu-l va găsi singur (T. VIANU).
— A trăi îndelung nu înseamnă a trăi mult (LESSING).
— Puțini oameni știu să fie bătrîni (LA ROCHEFOUCAULT).
— Ești tînăr atît timp cît admiri și în măsura în care admiri (FR. BACON).

Culegere și selecție : R. DUDA

AFORISME

Meșterul Manole mă cutremură, Oedip mă înfioară.

Din Moldova răzbat două legende pe care deși timpul încearcă să le împresoare, cresc mereu : legenda lui Ștefan cel Mare și Sfînt și legenda lui Eminescu cel Sfînt și Mare.

Diavolul reprezintă răul deplin. De aceea este și atît de imperfect.

Mă tem mai mult de răsfățul eșecului decît de pedeapsa succesului.

Lăudărosul este întotdeauna în căutarea unui lingușitor.

Nu ne-am născut inocenți, dar nici dezabuzați.

De la Borges am aflat că omul își poate înfrînge nefericirea chiar și fără a deveni fericit.

Ar fi un adevărat dezastru dacă ne-am cunoaște limitele.

Întregul proces al cunoașterii nu este altceva decît o luptă necurmată cu definițiile.

Ce sînt Totul și Nimicul decît niște bieți prizonieri ai Devenirii ?

În tot ce am întreprins, renunțarea m-a ajutat cel mai mult.

Prietenia este ceea ce rămîne după ce se împarte și nu ceea ce se împarte după ce rămîne.

Istoria este sărutul timpului.

Nici o recuperare nu înseamnă și o deplină restituire.

Dintr-un pumn de fier nu va răsări niciodată o floare.

Chiar dacă toate-ți merg pe de-a-ndoaselea nu înseamnă că ești ghinionist. Ghinionistul mai cunoaște și pauze.

Dacă omul n-ar fi descoperit aparențele, lumea ar fi rămas de o perfecțiune sinistră.

Nu cred că Vîrful cu Dor este un toponim mai inspirat decît Glodenii Gîndului.

Dacă nimeni nu stăpînește întregul adevăr, înseamnă că toți avem datoria să-l căutăm.

Mă supăr atît de des pe mine însumi, încît nu-mi mai rămîne timp să mă supăr la fel de des și pe alții.

Poezia s-a născut în cîntec, a dăinuit întru cîntec și acum încearcă să supraviețuiască prin descîntec.

Cînd ne vindem sufletul, nici trupul nu ne mai aparține.

Nu cred că lumea umbrelor este și o lume a necuvintelor. Dar sînt convins că lumea necuvintelor este și o lume a umbrelor.

Cred că sala de așteptare este cea mai jalnică dintre toate creațiile omului. Și cîte speranțe se înfiripă aici...

Mă caut din ce în ce mai des, și mă aștept din ce în ce mai greu.

Aroganța ? Disprețul în travesti. .

Probabil că în momentul prăbușirii finale voi fi și eu copleșit de oroare. Dar pînă atunci îmi rămîne încă suficient timp pentru a zîmbi.

Iubirea pare să fie sentimentul cu cea mai deplină cuprindere. Numai așa se explică probabil faptul că uneori putem iubi și ceea ce este mai presus de iubire.

Cei mai mulți nu fac promisiuni de teamă că ar putea fi obligați să le respecte.

Exact cînd credeam că ne-am eliberat de sub tirania providenței am căzut sub stăpînirea ceasului genetic.

Unii urcă, alții se cațără.

Ați observat că orele serii se dilată ca niște monștri iar timpul nopții picură de somn ?

Dacă sînt real, trebuie să exist, dacă sînt ireal merită să exist.

Nu numai că vorbele — cum observa Shakespeare — nu plătesc datoriile vechi, dar cîteodată fac și datorii noi.

Cînd depunem eforturi excesive pentru a realiza un lucru neînsemnat, nu construim un paradox, ci paradoxal.

Nu-mi mai aduc aminte de bucuria găsirii dinții, dar îmi aduc aminte de tristețea negăsirii din urmă.

La gîtul unei lebede chiar și diamantele strălucesc penibil.

Sînt convins că Rabelais a imaginat ospățul din Gargantua într-o zi de post.

Există un risc în orice întoarcere și o ironie în orice plecare.

Absurdul nu este altceva decît un concept supraîncărcat de ridicol.

Viața ? Materie în stare de revoltă !

De cîte ori mă tentează exactitatea, resimt ironia nuanței.

E adevărat că uneori șarlatanii răzbat mai ușor, dar se mențin mai greu.

Ce-ar putea fi mai real decît o iluzie care se naște, aspiră, suferă, crează și moare ?

Plîngem înainte de a ne da lacrimile.

În cultură, oricît ar fi o culme de înaltă, nu este niciodată și cea mai înaltă.

Iubirea nu m-a dezamăgit niciodată. Iubitele întotdeauna.

Mă bucur de ajutorul unei providențe de excepție. Intervine numai în lucruri mărunte și întotdeauna tîrziu.

Narcis GIURGIU

Elena Dimitriu : „Flori"

umor ● umor ● umor

Între tată și fiu

— N-ai nici un pic de rușine. Ai mîncat toate prăjiturile fără să te gîndești la fratele tău !

— Ba m-am gîndit mereu la el, tată. Tot timpul îmi era teamă că o să vină.

*

— Tăticule, tu de ce nu ai mașină ?

— Pentru că nu am bani destui. In schimb, dacă o să înveți bine la școală o să ai bani mai tîrziu de nașină.

— De, tată, ce să-ți fac dacă ai fost slab la carte ? !

*

— Tăticule de ce ziua nu se văd stelele ?

— Nu știu.

— Foarte rău, trebuia să înveți cînd erai mic.

*

— Tăticule e adevărat că pămîntul se învîrtește în jurul soarelui ?

— Da, Mihăiță !

— Dar ce face pămîntul în zilele cînd nu este soare ?

*

Tatăl : — Ca să te pedepsesc, îți iau trompeta pînă luni.

Copilul : — Bine, tăticule, ia-o ! Însă te rog să nu o uiți pe stadion.

*

— Ah, tată, dacă s-ar putea ca pentru o oră să fiu eu tatăl iar matale fiul !

— Pentru ce ?

— Pentru că aș cumpăra deîndată o bicicletă.

Culese de I. D.

Istoria etichetelor şi cîteva curiozităţi în acest domeniu

Adevărata etichetă are o istorie relativ recentă, mai ales dacă o raportăm la istoria vinului, a cărui origine se fixează de specialişti în urmă cu cca. 8 000 de ani, cînd vinurile de Theba şi de Memphis erau celebre.

Primele etichete tipărite au apărut după anul 1798, an care marchează descoperirea metodei de tipărire litografică, datorată lui Alois Senefelder. Puţin mai tîrziu, graţie aceluiaşi Senefelder, s-a putut trece şi la tipărirea de etichete în mai multe culori, ceea ce a condus la o adevărată revoluţie în modul de prezentare al produselor în general, dar şi al vinurilor în mod special.

Un adevărat precursor în folosirea etichetelor pe scară mare este considerat Baronul de Luze, care în 1820 punea bazele unei adevărate întreprinderi de producere a vinurilor, ce-i poartă şi astăzi numele şi care expedia în mod sistematic întreaga producţie de vin numai în sticle etichetate. Etichetele folosite de această casă erau reprezentative pentru stilul epocii.

Întorcîndu-ne la timpurile mai îndepărtate, datele legate de această problemă indică faptul că vinurile au circulat multă vreme în amfore de lut, sau în burdufuri de piele ca vinuri anonime. Cel mult se scria cu pensula ţara, anul şi eventual locul de proveniență.

Mai tîrziu, proprietarii, care în unele cazuri erau şi mari dregători, au ţinut să se facă cunoscut numele lor şi în calitate de producători. Ca urmare, au apărut un fel de role-sigilii, care serveau şi la închidere şi la imprimarea numelui proprietarului. Astfel de rolă-sigiliu, datînd de acum 6000 de ani, a fost descoperită de arheologi în Gruzia de astăzi şi acest „imprimant", cum i se mai spune, poate fi considerat primul embrion de etichetă.

Mai tîrziu s-a considerat necesar a se inscripţiona şi numele celui care a efectuat îmbutelierea. Lucrul acesta îl întîlnim la romani, unde amforele cu vin erau inscripţionate cu anul de recoltă şi cu numele consulului care la vremea respectivă supraveghea îmbutelierea lui la Roma. Vinului i se dădea şi o denumire în funcţie de calitatea acestuia. Cel mai bun vin a fost cel din anul 121 î. e. n., căruia i s-a dat denumirea de „Optimus".

Odată cu apariţia sticlelor, în evul mediu, lucrurile au progresat şi mai mult. Datele sumare referitoare la vin fie se imprimau pe sticlă, aşa cum se proceda în Franţa în sec. 18, unde, în cazul celui mai bun vin de Sauternes, se grava menţiunea „premier grand cru superieur" (plaiul cel mai bun), menţiune care din 1855 a devenit „Château d'Yquem", fie se scria pe un bileţel de mînă, pe care pivnicerul îl lipea de sticlă.

Este semnificativ în acest sens, pe vremea cînd încă nu apăruse eticheta tipărită, următorul fapt autentic: Thómas Jefferson (S.U.A.) scrie contelui „de Lur Saluces" (Franţa) la 6 sept. 1790: „Preşedintele Washington vă comandă 30 lăzi (douzaines) iar eu vă comand 10 lăzi pentru mine. Vă rog să aveţi amabilitatea de a-l îmbutelia şi de a le ambala separat, etichetînd cele 30 lăzi G.W. şi cele 10 lăzi T.J., în scopul de a se evita orice încurcătură pe timpul transportului". Deci etichetarea, care în acest caz nu era altceva decît menţionarea iniţialelor numelor celor care emiseseră comanda, se realiza prin înscrierea de mînă a acestora direct pe ladă, sau lipirea unei etichete de mînă pe aceste lăzi servind ca mijloc de identificare a mărfii.

Abia aceste bileţele au fost denumite etichete şi termenul, împrumutat din franceză, a fost adoptat apoi de majoritatea ţărilor producătoare de vin şi de alte produse.

Considerîndu-se necesar ca eticheta să sugereze identitatea produsului şi să precizeze şi alte date referitoare la calitate ca: tăria alcoolică, anul de recoltă metoda de lucru, nivelul de calitate, preţul, capacitatea etc., s-a ajuns la eticheta pe care o cunoaştem astăzi, dar care, începînd cu sfîrşitul sec. 18, a evoluat continuu ca formă, conţinut, cromatică.

Încercînd să definim ce înseamnă eticheta, la modul cel mai succint, se poate spune că aceasta este starea civilă a vinului, sau cartea sa de vizită.

Desigur s-au mai dat şi alte definiţii evazive ca: „o mică bucăţică de hîrtie fixată pe obiect pentru a-i indica natura", sau „un mic şi luxos capăt de hîrtie" etc.

Se pare că cea mai completă definiţie s-a dat într-un document al Ministerului Agriculturii din Franţa, din 21 iulie 1977, în care prin etichetare se înţelege „un ansamblu de indicaţii şi alte menţiuni, semne, ilustraţii sau mărci, caracterizînd produsul".

Ca în orice domeniu şi aici începutul nu a fost scutit de incertitudini. Ba mai mult, neexistînd legi care să reglementeze inscripţionarea etichetelor, pivnicerii rău intenţionaţi s-au dedat la fel de fel de excrocherii, înscriind date eronate pe acestea şi înşelînd consumatorii.

Abia la sfîrşitul secolului trecut, în ţările mari producătoare, au apărut legi care au reglementat această problemă.

Dar problema formei, a cromaticii şi a ilustraţiilor acestora, a rămas deschisă pînă în zilele noastre. Imaginaţia şi-a găsit aici un cîmp larg de afirmare, şi nu de puţine ori creatorii acestora au fost puşi la grele încercări, trebuind să împace bunul gust cu cererile fanteziste, uneori îndoielnice, ale producătorilor, sau negustorilor.

De la primele apariţii, la începutul sec. 19, numărul tipurilor de etichete a crescut necontenit, aşa încît astăzi se cunosc zeci, poate chiar sute de mii. Occiden-

tul deține ponderea acestora, întrucît chiar micii proprietari de 2—3 ha vie au fiecare cîteva tipuri de etichete în funcție de soi, tip de vin, loc, etc.

În dorința de a fi cît mai originali și de a scoate maximum de profit din aceasta, unii producători fac eforturi deosebite, iar alții se trezesc pur și simplu în această situație întîmplător, sau prin tradiție.

Era la începutul sec. 19, chiar în anul 1800, cînd în Franța a fost lansat pe piață un liqueur invocînd victoria de la Marengo, a cărui etichetă, semnată Chefford, reprezenta într-un medalion efigia lui Napoleon încoronat de geniile păcii și ale gloriei.

O întîmplare pe cît de hazlie pentru cei neimplicați, pe atît de dramatică pentru proprietar, s-a petrecut în timpul primului război mondial, undeva în nordul Franței, cînd Marchizul d'Havrincourt, intuind că Statul Major al unei grupări militare nemțești urma să se instaleze în castelul său, a dispus ca întreaga sa pivniță, care era celebră prin vinurile aflate în sticle, să fie golită și sticlele să fie ascunse într-un iaz din apropierea castelului. În seara cînd generalul neamț a ajuns și s-a instalat în castelul său, a admirat îndelung frumusețea lacului din apropiere cu reflexele sale în bleu-verde, însă nu mică i-a fost surpriza cînd, dimineața, culoarea lacului devenise de-a dreptul albă: mii de etichete pluteau la suprafață. Imediat a dispus golirea lacului.

Drama a fost dublă. Pe de o parte pierderea pivniței de către naivul marchiz, iar pe de altă parte durerea pe care a simțit-o fiecare amator de vin bun, care a luat cunoștință de sacrilegiul comis prin consumul „de dușcă" al acestor perle celebre, fără a fi degustate cu smerenia cuvenită, „picătură cu picătură".

Foarte multe curiozități sînt legate de vinurile de Bordeaux (Franța). De exemplu, pe etichetele proprietarului Château Marquis d'Alesme Becker este indicat numărul buteliei (ceea ce înseamnă că dintr-un anumit sort de vin s-a îmbuteliat un număr limitat de sticle, fiecare purtînd un număr), pe acele provenind de la Château Balestard La Tonnelle sînt înscrise cîteva versuri dintr-un poem de François Villon, iar celor de la Château Pouget le-a venit ideea de a insera pe etichetele lor un scurt istoric.

Dar cel care a excelat în fantezie, din acest punct de vedere a fost arhicunoscutul baron al vinului de Bordeaux Philippe de Rothschild, pentru care eticheta a constituit întotdeauna un factor esențial. Trebuie ca aceasta să aibă prezență, vibrație, viabilitate, spunea baronul de Rothschild. Pentru aceasta, eticheta trebuie să aibă o ilustrare, să se impună prin ceva deosebit. Așa se face că în anul 1924 el apelează la graficianul de renume Jean Carlu, care în stilul său cubist i-a propus prima etichetă. Nefiind pe gustul specialiștilor, baronul de Rothschild a trebuit să se încline, fără însă să abandoneze definitiv ideea. De aceea după 1945, reia problema, abordînd tema „Victoriei". Eticheta avînd înscris pe ea un „V", de la Victorie, sau semnificînd cele 2 degete ale lui Churchill, a avut un răsunător succes, ceea ce i-a dat curaj să persiste în ideile sale.

Timp de aproape 40 de ani a apelat pe rînd, pentru fiecare an de recoltă, la pictori dintre cei mai celebri. „Imaginația pictorilor fiind fecundă este suficient să le dai libertatea pentru a crea o operă originală", preciza și mai convins baronul de Rothschild. Astfel, și-au dat concursul pictori ca : Picasso, Braque, Dali, Hartung, Kandinscky, Chagall, Alechinsky, Cesar, Miró, Agam etc. pentru a nu cita decît cîțiva dintre ei

Cel ce vă relatează aceste lucruri a avut ocazia să vadă această serie completă de etichete, bineînțeles pe sticle, cu ocazia unei expoziții gastronomice ce a avut loc la Basel (Elveția) în 1981.

Ca să sublinieze și mai mult valoarea acestor etichete, singurul stand în fața căruia se afla, în chip de paznic, un polițist, era acela al baronului de Rothschild. Că într-adevăr aceste etichete reprezentau o valoare, ne dovedește și faptul că un american din Texas, pe o serie completă de etichete Rothschild, a plătit nu mai puțin de 1 500 dolari.

Încîntați de succesul baronului de Rothschild, au încercat și alții să-l imite. Este cazul unui producător din Republica Federală Germania, pe nume Blthasar Ress, care a comandat și el etichete la pictori celebri. De exemplu, o sticlă de Riesling din 1976, acesta fiind primul an de încercare, cu o etichetă cu semnătura artistului și cu un exemplar de lux în ramă aurită, se vindea cu 288 mărci vest-germane. Dar și mai curios este următorul caz.

Pe o etichetă, pe care este reprezentată imaginea unui sat viticol german, este înserată inscripția „Winterfest" adică sărbătorile de iarnă și precizarea „High quality white wine" cu alte cuvinte „vin alb de calitate superioară". Dar curiozitatea nu constă numai în faptul că însemnările sînt făcute în 2 limbi străine, dar și în aceia că, deși imaginea reprezintă un sat viticol german, vinul provine din Australia, și este comercializat de o firmă japoneză, care își are sediul în Statele Unite ale Americii.

Nu este lipsit de inedit nici faptul că în Montmartre, deci în chiar inima Parisului, de pe o mică suprafață de vie, care nu depășește suprafața de 1 ha, se obțin cca. 300—400 sticle cu vin, care se pun în lădițe de lemn de cîte 6 sticle și se comercializează sub denumrea de „Clos Montmartre".

Vinul fiind foarte acru este considerat de unii mai bun pentru salată, decît pentru consum ca atare, iar pictura, fiind și ea de calitate îndoielnică, întrucît este executată de pictori amatori de stradă, din Montmartre, cei înclinați spre ironie zic că valoarea picturii se apropie foarte mult de valoarea vinului.

Fără să acorde prea mare importanță acestor amănunte, primăria arondismentului 13, care este proprietara viei, la licitația anuală pe care o organizează în luna mai, obține pentru fiecare lădiță de la cîteva mii de franci francezi pînă la 10 mii de franci sau chiar și mai mult. Cu o parte din banii cîștigați dă o masă comună la încheierea licitației, la care sînt invitați toți participanții, în număr de cca. 500, iar restul îi varsă în vistieria primăriei. Fără îndoială nu calitatea vinului decide prețul, cît mai ales pictura de pe lădițe, care, cine știe, poate vreuna, peste ani, ar putea să însemne sclipirea de geniu a unui pictor, între timp devenit celebru. Tot pe linia curiozităților se înscrie și interesul unora de a face colecții de etichete, ca și în cazul timbrelor, dar în loc să se cheme filatelişti răspund la apelativul de oenografili în Franța, etilobelafili în Belgia, sau oenosemiofili în Elveția. Cu timpul, probabil țara cu cei mai mulți colecționari își va impune și denumirea noii preocupări.

Și acum, în încheiere, iată o întrebare care se face pe ici pe colo auzită. Oare apariția de noi recipienți, în care s-ar putea vinde vinul, ar putea duce la inutilitatea etichetei ?

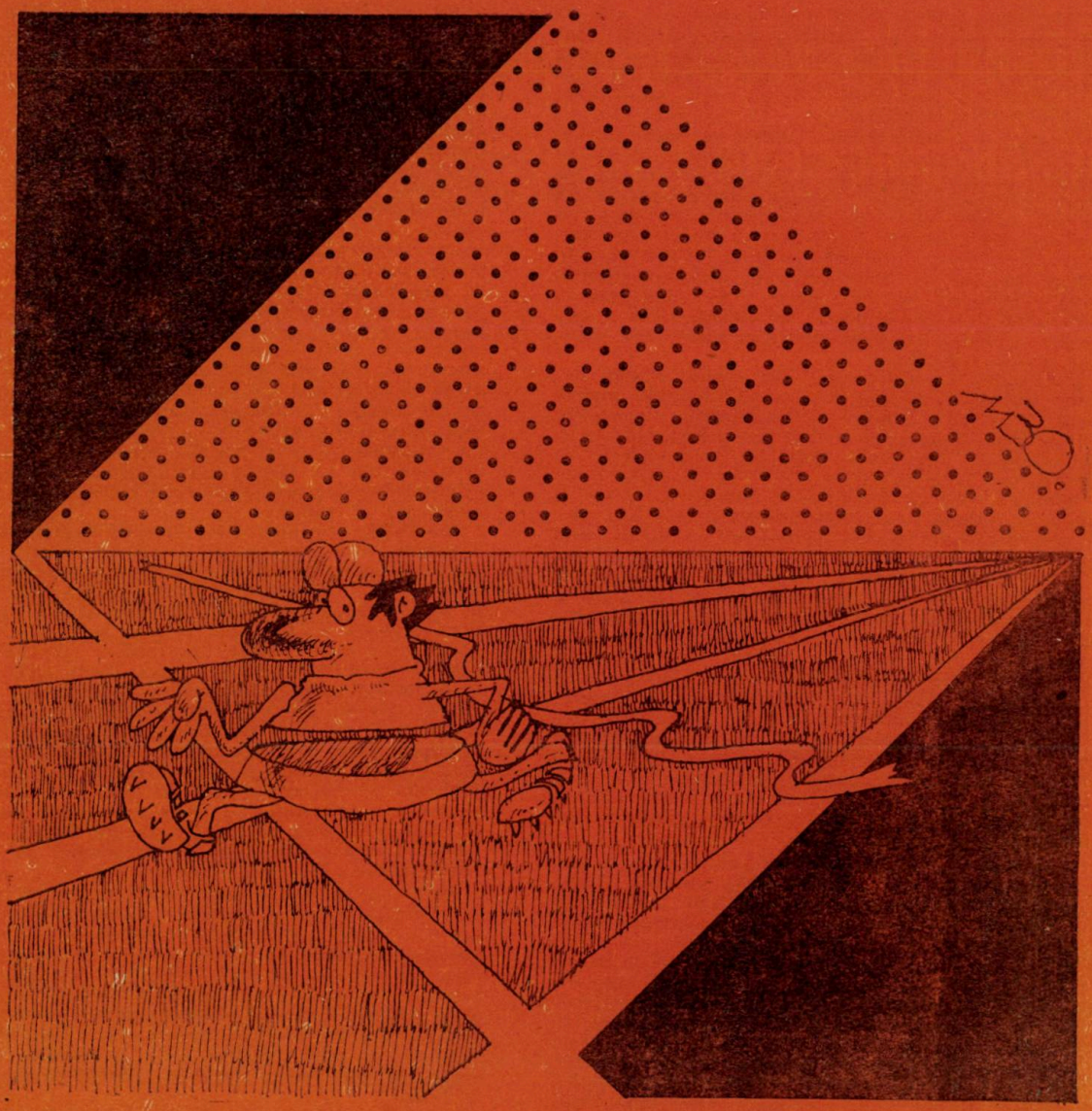
Răspunsul a fost dat și este de natură să liniștească pe cei ce s-au impacientat. Vinul nu a fost și n-are să devină niciodată o băutură vulgară, iar eticheta, în prezentarea vinului, are șarmul și chiar mai mult — are mitul său.

Gheorghe ANGHEL

D. Foca : „Zburătorul"

sport

'90 almanah convorbiri literare



BIBLIOTECA ORĂȘENEASCĂ
JIMBOLIA

ECHIPA DE FOTBAL A ROMÂNIEI LA TURNEUL FINAL AL MONDIALELOR

Din nou în Italia

Am fost ispitit să dau titlul acestor rînduri, scrise în graba mare, la un colţ de masă, pentru a nu lăsa clipa cea repede şi nespus de frumoasă ca să se lepede, „După 20 de ani" apelînd, deci, la celebrul titlu al lui Alexandre Dumas. Intr-adevăr au trecut două decenii de la acele neuitate nopţi de foc din Mexicul anului 1970, cînd România s-a calificat, tot după o absenţă de zeci de ani, la un turneu final al Campionatelor mondiale de fotbal. Acea generaţie de aur, condusă cu atîta inteligenţă şi tact de tăcutul dar temeinicul Angelo Niculescu, antrenorul atît de contestat şi atunci şi pînă atunci şi de atunci, n-a urcat degeaba pe înaltele platouri aztece, ci a făcut o figură ce nu se poate uita, jucînd de la egal la egal cu Brazilia şi Anglia şi învingînd, într-un joc memorabil, marea echipă a Cehoslovaciei.

Şi ce grea a fost şi atunci calificarea, mai ales în ultima clipă, cînd ţărmul era aşa de aproape, că puteai să-l atingi cu mîna. Românici îi trebuia, în ultimul joc din tîrzia toamnă a anului 1969, un singur punct acasă cu Grecia, echipă care nu a constituit niciodată un obstacol de neîntrecut pentru ai noştri. Punctul de aur, de platină, de pietre preţioase a fost obţinut, dar în ce infern am fost cu toţii aruncaţi cînd admirabilul Domazos a prins un şut din acelea ce se prind poate o dată în viaţă şi a egalat scorul în ultima parte a meciului. Am tremurat pînă în ultima secundă, dar bucuria ne-a fost fără margini.

De atunci mereu calificarea ne-a scăpat printre degete. Am adunat de fiecare dată cu dezinvoltură puncte de afară, şi nu de oriunde, ci din Spania, Iugoslavia, Anglia, pe care însă le-am risipit cu nonşalanţă acasă. Ultima „ispravă", care ne-a lăsat un gust amar, ce n-a trecut nici pînă astăzi, a fost cea cu Irlanda de Nord cînd un egal în jocul de la Bucureşti ne-ar fi propulsat în turneul final al Mondialelor. N-a fost însă să fie aşa, deşi toate şansele păreau să ne surîdă. Iată că generaţia lui Lung, Hagi, Lăcătuş, Sabău, Gică Popescu s-a arătat mai hotărîtă ca oricînd să reînnoade firul rupt. După ce în toamna anului 1988 România a învins de o manieră entuziasmantă Bulgaria la Sofia, şi după ce danezii, principalii noştri adversari, au pierdut un punct cu Bulgaria la Copenhaga, nimic nu părea a ne mai sta în cale. Echipa lui Piontek, senzaţia ultimelor sezoane europene, se arăta în stare de dezagregare. Dar, ca sub o baghetă magică, Danemarca renăştea din propria-i cenuşă. Echipa blonzilor nordici îşi regăsea miraculos, într-o nouă componenţă, aplombul, vivacitatea, frenezia, pulverizînd Grecia cu 7—1, învingînd fără drept de apel Bulgaria la Sofia, spulberînd în amicale Brazilia şi Suedia, egalînd Olanda, campioana Europei, chiar la ea acasă.

In acelaşi timp, jucătorii români parcă-şi pierduseră strălucirea, prin care, cu un an în urmă, uimiseră lumea fotbalului. Cărţile erau, aşadar, în mîinile danezilor. Mai ales, după victoria cu 3—0 de la Copenhaga Danemarca devenise marea favorită a calificărilor din prima grupă europeană. România avea şansa victoriei la Bucureşti, dar cîţi mai credeau în posibilitatea obţinerii acesteia? Puţini, desigur, dar printre ei, din fericire, s-au numărat, sîntem convinşi, şi jucătorii români. Ei doreau fierbinte să fie prezenţi din nou în Italia, acolo unde înaintaşii lor participaseră cu mult succes la un turneu final al Mondialelor, înaintea celui de al doilea război. Doreau fierbinte, dar, totodată, erau împovăraţi de o emoţie ce poate deveni, cel mai adesea, paralizantă. Crisparea lor s-a văzut din prima clipă a jocului. Numai aşa a fost posibil ca Povlsen să înscrie la capătul unei faze ce semăna cu un exerciţiu de antrenament. Abia începuse jocul şi era 1—0 pentru Danemarca. Visul calificării se spulbera. Puţinele speranţe se împrăştiau văzînd cu ochii. După o scurtă clătinare a urmat însă trezirea. Superbă mai ales prin intensitatea şi proporţiile ei. Cred că semnalul l-a dat portarul Lung, care n-a făcut decît să-şi confirme clasa sa redutabilă. El a evitat, printr-un plonjon curajos, un 2—0 pentru Danemarca, care ar fi însemnat sfîrşitul. După această fază, la care am îngheţat cu toţii, echipa a început treptat, treptat, să-şi revină. Prin vitalitate, frenezie, organizare, care erau armele adversarilor, la care se adăuga felinitatea şi îndeminarea tehnică, atuurile noastre, jucătorii români şi-au impus cu tot mai multă autoritate jocul. Inaltul Gică Popescu a găsit resurse inepuizabile ca să protejeze poarta lui Lung, lăsată descoperită în primele minute, dar şi ca să urce, mereu nestăvilit, spre careul danez, dînd semnalul atacului. El n-a făcut decît să confirme ascensiunea ce-l va putea plasa în primul eşalon al valorilor mondiale. I s-a alăturat Sabău, ale cărui rafinamente tehnice au căpătat iar pregnanţă, datorită recîştigării prospeţimii fizice. Vigoarea, virtuozitatea şi luciditatea au făcut din Sabău poate primul om al meciului. A fost acest joc de importanţă capitală unul al regăsirii de sine pentru Sabău, care poate deveni o stea a fotbalului internaţional. Un meci al regăsirii a jucat şi Hagi, căruia mulţi i-au prezis crepusculul. In condiţiile unui marcaj sever, el a izbutit să-şi demonstreze valoarea individuală indiscutabilă. In plus, a fost altruist, un adevărat om de echipă. Calificarea naţionalei poate fi stimulativă şi pentru revenirea sa în prim-planul fotbalului internaţional. Şi el şi Lăcătuş au avut un însemnat rol tactic. Aflaţi în atenţia adversarilor, ca pericolul numărul 1 ei au creat spaţii favorabile de acţiune pentru colegii lor de echipă.

Un cuvînt special merită Gavrilă Balint, jucător controversat, aflat mereu în anturajul echipei naţionale, dar neintegrat niciodată cu adevărat în angrenajul acesteia. Pînă la golul egalizator parcă era un rătăcit pe teren. Nu-şi găsea de fel locul. Dar a apărut acolo unde trebuia să fie, cînd a fost mai mare nevoie de dînsul. A înscris golul egalizator, care a dat aripi echipei noastre. A marcat apoi golul trei, golul care ne-a adus liniştea. Cînd echipa a rămas în 10 oameni el s-a dovedit un vîrf puternic, cu personalitate, ţintuind prin acţiunile sale irezistibile fundaşii danezi în preajma propriului lor careu. Apariţia lui Balint în unsprezecele român a fost marea şi inspirata mutare realizată de antrenorul Emeric Jenei. Meciul cu Danemarca a reprezentat, cel puţin pînă acum, meciul vieţii lui Balint. Gestul său, de a săruta stema ţării de pe tricoul îmbrăcat în acest joc, la primul gol, e plin de semnificaţie.

Dacă pentru Balint acesta a fost jocul vieţii, pentru tînărul Dan Petrescu partida cu Danemarca a însemnat, desigur, momentul deplinei consacrări. Şarjele sale ofensive au arătat că danezii pot fi străpunşi în defensivă, că victoria se poate obţine în ciuda nefericitului început. De altfel, toţi jucătorii români şi-au făcut cu brio datoria, adică şi Iovan, Andone, Rotariu, Lupu, Mateuţ, Ungureanu. Lor, antrenorilor, factorilor responsabili le datorăm bucuria de a fi prezenţi din nou în Italia, la un turneu final al Campionatelor mondiale de fotbal.

Le mulţumim!

GRIG

ȘTIINȚA BACĂU, „CUPA CUPELOR" ȘI EXPLICAȚIA UNUI „COME-BACK"

■ O mentalitate care coordonează (ca și opusul ei) : supraestimarea adversarului ■ Cum poți sări din tobogan pe... trambulina de elan ■ „Trofeul Iașului" și începutul unei irezistibile ascensiuni ■ „Știința Bacău, o forță care îmbină fericit spectacolul cu eficiența" ■ În noua ediție a „Cupei Cupelor", handbalul feminin românesc va avea două reprezentate : ȘTIINȚA BACĂU, cîștigătoarea trofeului, și TEROM IAȘI, merituoasa finalistă a „Cupei României".

După doi ani în care „a cîștigat totul", urcînd pînă în semifinale și chiar pînă la finala „Cupei Campionilor Europeni", Știința Bacău intrase — se spunea — într-un ireversibil declin. Și asta chiar în toamna anului 1988, cînd (mai puțin inspirată de această dată) conducerea clubului băcăuan hotărîse intempestiv „divorțul" echipei de antrenorul ei principal, prof. Alexandru Mengoni. Or, tocmai Mengoni fusese acela care se luptase din răsputeri, cu admirabilă înverșunare, împotriva unei mentalități corosive. Predecesorul său, regretatul antrenor Eugen Bartha, adevăratul arhitect al echipei băcăuane, reușise să urce formația Știința în vîrful ierarhiei interne, s-o facă imbatabilă în țară, dar plătise și el tribut greu, în competițiile internaționale, unei mentalități care frîna : aceea a supraestimării adversarului. E drept, sorții nu păreau favorabili : Radnicki Belgrad? „Echipă mare, n-avem nici o șansă" își spuneau antrenorul și fetele. Egle Vilnius ? „Echipă mare !"... Echipele mari veneau, învingeau și se calificau în fazele superioare. Iar Știința se mulțumea cu supremația internă.

Alexandru Mengoni a reușit, cum se spune, să spargă gheața. Evident, n-a fost deloc ușor, dar Iskra Partizanske și Buducnost Titograd, deținătoare de trofee europene, s-au înclinat în fața băcăuancelor și numai faimoasa Spartak Kiev a reușit să stopeze, în finală, drumul Științei Bacău spre cucerirea „Cupei Campionilor Europeni".

Ambițios, tenace și foarte competent, Mengoni căutase — și găsise — „cheia" care să desfacă „lacătul" supercampioanei sovietice. Din păcate, însă, „divorțul" intervenit l-a împiedicat pe ambițiosul antrenor să-și pună în aplicare ingeniosul plan de acțiune, întocmit în cele mai mici detalii.

Profesorul Eftene Alexandru — noul „principal" — venea, cu bune rezultate, de la echipa de băieți a clubului Știința, dar nu lucrase niciodată la o echipă feminină și încă la una de asemenea nivel. În plus, era și el victima vechii mentalități „echipă mare", care îndemna la resemnare în fața unui adversar deosebit de redutabil. Resemnare, în semifinala C.C.E. în fața supercampioanei Spartak Kiev (aflată de această dată într-un vizibil declin) ; resemnare, apoi, chiar la Bacău, în fața redutabilei formații Chimistul Rm. Vîlcea (proaspăt întărită cu ex-băcăuanca Mariana Tîrcă). Învinse pe teren propriu de handbalistele vîlcence — la care ex-băcăuanul Ioan Gherhard antrena, printre altele, pe fostele glorii băcăuane Maria Verigeanu, Doina Copacz-Rodeanu și Mariana Tîrcă —, băcăuancele s-au împăcat surprinzător de repede cu ideea pierderii titlului de campioană și... a urmat, firesc, alunecarea spre mijlocul clasamentului.

O nouă măsură — de această dată, responsabilă — a fost aceea a numirii unei noi conduceri tehnice. Profesorul Alexandru s-a întors la băieți (pe care era cît pe-aici să-i urce pe podiumul campionatului primei divizii), iar pregătirea fetelor a fost preluată de profesorii Mihai Pintea — care mai activase la clubul băcăuan și la conducerea reprezentativei de tineret — și Costel Petrea („secundul" și prietenul lui Alexandru Mengoni).

Cei doi găsiseră o echipă aproape resemnată, care pierduse nu numai ambiția de a învinge pe oricine, ci pînă și încrederea în propriile forțe (încă de temut).

„Erau numai zece fete la pegătire, dintre care cei trei portari — își amintește prof. Costel Petrea. Alte patru erau la lotul reprezentativ : Emilia Luca, Lidia Butnărașu, Filofteia Danilof și Gabriela Antoneanu...".

Lotul era restrîns, ce-i drept, dar avea valoare și obiectivul nu părea greu de îndeplinit : celor doi antrenori li se ceruse atunci o poziție pe „podiumul" campionatului și o comportare onorabilă în „Cupa României", iar ca obiectiv de perspectivă — să reconstruiască în termen de doi ani o echipă competitivă la cel mai înalt nivel.

Se știe, obiectivul a fost depășit copios în mai puțin de un an : Știința Bacău a cucerit pentru a cincea oară „Cupa României" (după ce eliminase cele mai tari echipe ale primei divizii, Mureșul Tg. Mureș, Chimistul Rm. Vîlcea și TEROM Iași), a încheiat campionatul „pe podium" și, mai mult, a intrat în posesia prestigiosului trofeu european „Cupa Cupelor", performanță care-i permite handbalului feminin românesc să aibă două reprezentante în noua ediție a competiției continentale : Știința Bacău, cîștigătoarea trofeului, și TEROM Iași, meritoasa finalistă a „Cupei României".

Cum se explică metamorfoza ?

Ascultîndu-i pe cei doi antrenori totul pare simplu :

„Am început pregătirile, cu accent pe individualizare și retușări tehnico-tactice, insistînd mai ales pe acele elemente de la finalizare, care fie că nu erau cunoscute, fie că nu fuseseră însușite așa cum trebuie. S-a discutat cu fiecare jucătoare în parte și cu toate împreună, fiind prelucrată apoi, în amănunt, concepția de joc a echipei...".

„... Cu numai două jocuri de pregătire la activ, ambele „în familie", am răspuns invitației de a participa la „Trofeul Iașului". Ambiția fetelor noastre renăscuse : am făcut doar un egal, cu Chimistul Rm. Vîlcea, și am învins echipele TEROM Iași, Rulmentul Brașov, Textila Zalău și Mecanică Fină București. Cîștigînd trofeul, ne-am dat seama că echipa dispune de mari posibilități, încă insuficient puse în valoare...".

„...Ne-am propus să respectăm cu strictețe cîteva principii : 1) învățarea și perfecționarea unui sistem de apărare mai activ, bazat pe răspundere

Știința Bacău

individuală și o tehnică perfectă, pe anticiparea acțiunilor adverse și pe un angajament fizic total ; 2) creșterea preciziei și a deciziei la finalizare, prin eliminarea tuturor erorilor ; 3) asigurarea echilibrului defensiv și a replierii cît mai prompte în apărare, replierea trebuind să devină chiar mai rapidă decît contraatacul ; 4) sudarea morală a echipei — o delicată, dar absolut necesară problemă de psihologie — fără de care nu-i posibilă marea performanță. Evident, fiecare din aceste patru principii de bază a fost explicat în detaliu, pînă la însușirea lor deplină...".

„...Ne propusesem să sporim considerabil forța și viteza de joc. Or, cum nu oricine poate trece brusc de la vals la foxtrot, au prins loc printre primele șapte doar cele mai iuți și mai receptive la noile cerințe. S-au încercat mai multe variante, cu Antoneanu și Cervenciuc „centri" ; viteza de joc a crescut treptat, prin integrarea celor două în noul stil și prin determinarea celorlalte să joace rapid. Marile performanțe cer o rezistență deosebită în regim de viteză debordantă, ceea ce impune o tehnică fără cusur și o pregătire fizică deosebit de intensă... Așadar, Luca, Antoneanu, Cervenciuc, Danilof, Butnărașu, Popa s-au impus, alături de Vasilca, în „7"-le de bază. Petrea a venit repede lîngă „viteziste", urmată de Turluianu și Ciubotaru. Au rămas, deocamdată, în urmă, Lunca și Darvaș, jucătoare mai lente, dar și randamentul lor a crescut considerabil (mai ales în cazul Lauricăi Lunca, jucătoare cu o vastă experiență)...".

Rezultatele obținute în „Cupa României" și în ediția '89 a „Cupei Cupelor" (mai ales maniera în care au fost eliminate extrem de redutabilele formații Empor Rostock și, în finală, Kuban Krasnodar) dovedesc că noile principii de pregătire sînt de o eficiență deosebită. Or, cum ele au suferit, deja, unele perfecționări „din mers", e normal să deducem că ascensiunea echipei băcăuane continuă.

Încheiem cu finalul comentariului Agenției France Presse :

„Pe tot parcursul actualei ediții a „Cupei Cupelor" și, mai ales, în dubla confruntare din finală cu deținătoarea trofeului, Kuban Krasnodar, echipa românească Știința Bacău a dovedit că este o forță de prim rang a handbalului european, care îmbină fericit spectacolul cu eficiența".

Ștefan OLTEANU

Dintr-un bloc-notes imaginar

Lumea fotbalului văzută din tribună e ca un spectacol cinematografic. O rotire nesfîrșită de imagini timp de 90 de minute, dacă nu apar scurtările sau prelungirile arbitrului, monarhul absolut al terenului de fotbal. Din această aglutinare de secvențe se alcătuiește, mai coerent sau mai puțin, scenariul, captivant, chiar dacă actorii mai dau cu stîngul în dreptul cîteodată, exact ca în filmele polițiste ; cînd există un suspens adevărat Spectatorul tremură de emoție, dornic ca eroul său, sau mai bine zis eroii săi favoriți, să învingă. Din păcate nu întotdeauna, la fotbal, binele triumfă. Uneori poate nu vrea arbitrul ca cei mai buni să cîștige. Mai mult, și paradoxal desigur, se întîmplă, nu doar din an în Paști, să nu dorească victoria chiar cei mai buni, care se lasă bătuți, nu doar din oarece motive samaritene. Doamne ferește ! Dar, ca și în lumea filmului, la fel de fascinantă este această caravană a fotbalului cînd o privești pe dinăuntru.

Mi-a fost dat într-o vreme să trăiesc zile de-a rîndul cu actorii, să-i cunosc în viața lor de toate zilele. Cele pe care le-am aflat, n-au schimbat decît arar cu totul imaginea despre dînșii, cel mai adesea n-au făcut decît s-o nuanțeze, s-o îmbogățească. În general, în anii cînd am comentat meciurile de fotbal, am avut oroare de statistici, de notarea riugroasă a unor date, de reținerea minutelor. Caietele mele de însemnări, din care nu știu dacă a mai supraviețuit vreunul, nu erau doldora de notații, afară de formații sau marcatorii golurilor. Dar au fost destule întîmplări din teren, sau dinafara lui, care ar fi meritat o consemnare, mai ales pentru tîlcul lor omenesc. Așa, cele mai multe s-au șters cum se voalează un film expus la lumină, la lumina timpului, sau viețuiesc încă, dar estompate. Nu fac acum decît să le scot la suprafață, să le dau drept de existență, să le descopăr într-un bloc-notes imaginar.

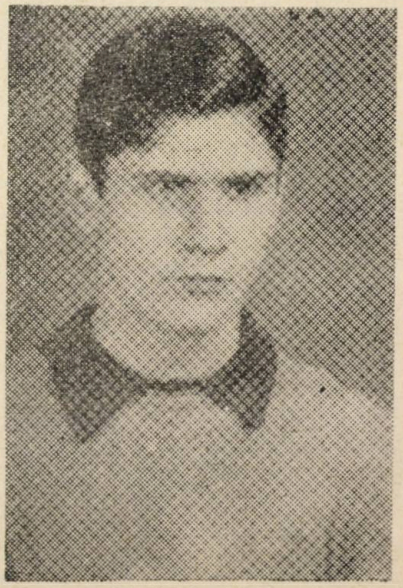
*
* *

Pe Anghel Iordănescu îl știu de mulți ani, încă de cînd copilul teribil al Stelei bătea la poarta echipei naționale. Era în 1971, în septembrie, un septembrie de aur în nord, în Finlanda, cu lumină moale, îmbrăcînd în odăjdii case, pajiști, oameni, vapoare. Helsinki sclipește de curățenie ca un chivot de aramă. Angelo Niculescu și-a adus cu el monștrii sacri din Mexico, de la Guadalajara. Dembo, omul cu statuie în America de Nord, Lupescu, impenetrabilul, Răducanu, Dinu, Lucescu. Printre ei, parcă rătăcit, un puștan, cu părul rebel, smead, cu o privire pătrunzătoare. Bănuiesc, că Angelo, căruia nu-i plac schimbările, l-a adus pentru o introducere în atmosfera națională pe acest driblеur înăscut, pe acest mult prea îndrăgostit de balon. Nu se prea croiește pe concepția antrenorului, căruia îi place travaliul și subordonarea la ideea de joc, subordonarea personalității colectivismului și manifestarea acesteia doar în acel spațiu al adevărului, care este careul advers de 16 m. Aici, și cei mai catolici decît Papa dintre antrenori dau libertate deplină jucătorului. De ce numai acolo ? În rest atotbiruitoare e ideea de joc, din corsetul căreia, totuși, marii jucători ies pînă la urmă și de fiecare dată, de bună seamnă. Dar a doua zi Angelo ne oferă o surpriză. Ne obligă acest temeinic tehnician și subtil pedagog al fotbalului nostru să ne revizuim părerile despre gîndurile lui. Iordănescu intră în teren ca titular. Tehnicitatea lui strălucește în fața tenacilor, dar mai rudimentarilor blonzi finlandezi și România cîștigă cu 4—0.

Iată au trecut anii. Vreo șase de atunci. Angelo Niculescu nu mai este antrenorul echipei naționale. Anghel Iordănescu a devenit unul din jucătorii fără de care nu se poate concepe alcătuirea națională română. Îl urmăresc cu atenție. E la fel de discret ca întotdeauna. Și relativ zgîrcit la vorbă. Sîntem pe Vitoșa. E toamnă. Ard parcă focuri în pădurile de fagi. Stăm pe un colț de piatră, ca într-un cerdac și privim spre Sofia, spre acea îngrămădire de calcare, cînd rotunde ca niște astre, cînd ascuțite ca niște țancuri, cînd drepte ca niște rampe de lansare. Iordănescu e în preajma mea. Schimbăm impresii. Remarc cu plăcere suculența și plasticitatea vorbei, substanțialitatea observațiilor. Descopăr că-l interesează muzeele, arta plastică, că nu-i un ignorant în domeniu. E reconfortant de-a dreptul. Îl credeam legat, ca și alți fotbaliști, doar de lumea fotbalului. Mi-amintesc tot de la Helsinki, în 1971, de un tur de oraș cu întreaga echipă, de o trecere pe la Centrul european de conferințe, fostul sat olimpic. Dipoli, pe la Tapiola, originalul oraș satelit, ivit într-o pădure, printre imensele luminări albe ale mestecenilor. M-a surprins atunci placiditatea, lipsa de interes, nervozitatea celor mai mulți dintre jucători, ale căror gînduri erau la locul de seara. Oare printre ei nu era și Anghel Iordănescu ? Desigur, interesul pentru cele înconjurătoare nu a apărut peste noapte la dînsul. Nici dezamăgirea că lor, sportivilor, le este dat să treacă prin atîtea locuri aproape fără să le cunoască. Nu era ceva de împrumut, ci o trăire lăuntrică, adevărată.

*
* *

E tîrzie toamnă. Noiembrie cu reflexe aurii de septembrie, în Saxonia, la Karl Marxstadt. România joacă, contra R.D.G.-ului, un meci amical, de



Vasile Iordache

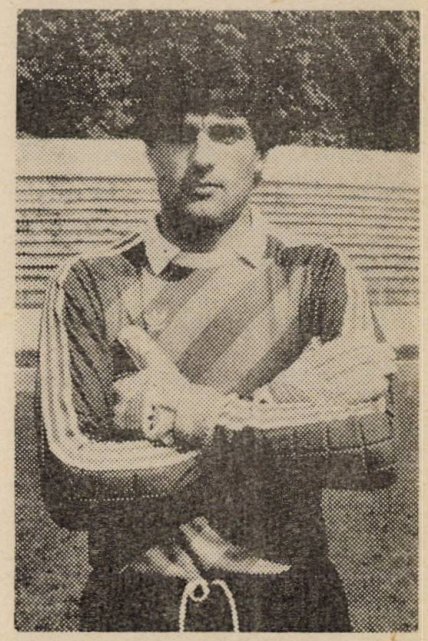
pregătire, în vederea unei noi campanii, cea a Europenelor din Franța anului 1984, unde echipa lui Lucescu avea, dealtfel, să se califice după acele dramatice ultime 90 de minute de la Bratislava. Apele nu s-au limpezit încă după eșecul calificării la Mondialele din Spania anului 1982, după pierderea unei calificări ce părea mai aproape ca oricînd pînă la acel de pomină meci cu Irlanda de Nord de la București. Un lot eteroclit, în care Lucescu, sentimental cu jucătorii de care s-a apropiat, nu s-a despărțit încă de toți cei ce se află la crepuscul. Poate e doar un gest de prietenie, sau antrenorul mai simte nevoia unei clarificări. Totul e cu putință. Dar chiar unii dintre jucători trăiesc stingheritor ora. Simt că pentru ei a venit ceasul. Vasile Iordache, eroul meciului de pe Wembley, care ne-a adus atît de aproape de calificare, este unul dintre ei. Nestarea i-a fost dintotdeauna definitorie. A urcat în el mereu un freamăt, un neastîmpăr de pur-sînge. Și asta încă de pe vremea cînd a început a învăța ce înseamnă plonjonul, blocajul, anticipația, priza cu Mișu Bîrzan în Copoul Iașilor. Acum toate greutățile lumii parcă-l împovărează. Pare ostenit peste măsură și un pachet de nervi. Îți dă de înțeles că s-a săturat. Nu, nu de fotbal, ci de deplasări și de stagii de pregătire nesfîrșite. „In șase luni, se descărcă el, nu știu dacă am stat două săptămîni lîngă ai mei". O epuizare nervoasă firească. Iordache, unul dintre marii portari pe care i-a avut fotbalul nostru, felin și sigur în intervenții, curajos și inteligent, e tipul insului care arde magnezian în fiecare clipă. Dar i-a fost dat să răzbată greu, să treacă peste obstacole, care i-au pus la încercare nervii, viața, chiar.

A început fulminant la Iași, la Poli. Profesorul Constantin a pus ochii pe el și l-a chemat la Steaua. Desigur, ieșenii n-au vrut să se despartă de dînsul. Cum să renunți la ce ai mai bun în grădina ta? Și el ar fi dorit să se întoarcă acasă. Atunci au început presiunile psihologice. A urmat plantonul 2 și toate cele care fac viața frumoasă pentru un recrut. Supărare. Apoi legitimare la Steaua. Rătăcire cu tovarăși nu prea fericiți, deci și de fel buni sfătuitori și o hepatită. Acesta părea a fi începutul sfîrșitului. Singurul care a mai crezut că mai poate fi altfel a fost chiar Vasile Iordache. Și-a revenit împotriva tuturor prezicerilor sumbre. S-a întors în poarta Stelei și a echipei naționale, și nu oricum, ci ca un mare portar al fotbalului românesc. Acum îl simt iar la capătul puterilor. Dar sînt convins că dorința lui de a învinge va izbucni iar. Cariera lui de jucător se va încheia, desigur, dar omul va rămîne același luptător exemplar.

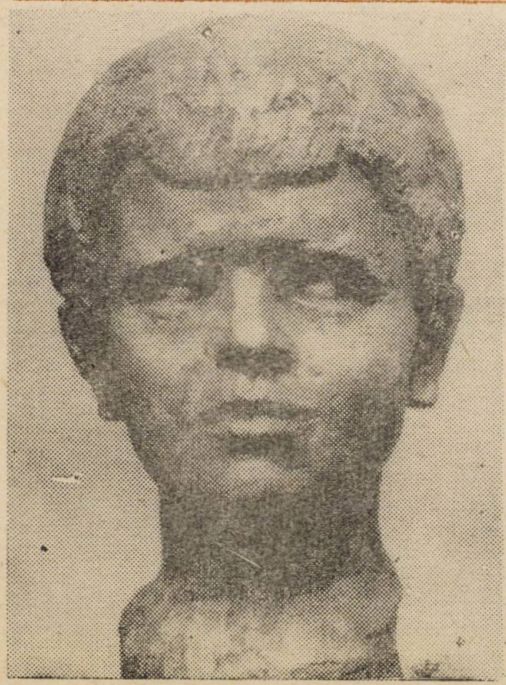
* * *

Pe Ion Cîmpeanu, portarul de astăzi al Politehnicii Iași, cu statura lui de discobol din Elada, îl socot drept unul dintre cei mai buni apărători ai porții de fotbal din țară, mai puțin cunoscut, dat fiind faptul că evoluează în lumea oarecum anonimă a Diviziei B. Îmi place să cred că nu-i o apreciere minată de subiectivism. Talentul său pentru acest post este indiscutabil. Dar ascensiunea lui valorică a fost hotărîtă de dîrzenia și puterea sa de muncă și de sacrificiu. Seriozitatea îl definește atît în jocuri, cît și în antrenamente. Adversarii o simt în meciuri colegii lui de echipă în ședințele de pregătire, cînd nu se menajează deloc, e necruțător la fiecare fază. Punctul lui forte sînt blocajele, prin care, în momente de unu la unu, scoate miraculos goluri ca și făcute. Plonjoanele lui amintesc de cele ale portarilor de la hokey, dar pe măsura trecerii anilor și a acumulării de experiență, fiecare ieșire este gîndită și fulgerător e contracarată posibila mișcare a adversarului. Talentat și perseverent, totodată, el nu și-a croit drum cu ușurință. A avut în față obstacole greu de trecut. A trebuit să lupte cu clasa unor portari ca Naste sau Bucu, ca și cu aceea a colegului său de generație Dohot. Asta, desigur, l-a mobilizat, dar i-a și creat, uneori, momente de cumpănă. A reușit pentru că iubește cu toată ființa sa fotbalul și-i dedică întreaga energie. Pilduitoare sînt în acest sens ceasurile de zi și de noapte de după meciuri. L-am observat adeseori în autocarul în care se întorcea acasă de la jocuri. Totdeauna, chiar și după succese, preocupat, retrăind fazele, dar mai ales golurile primite, cuprins de remușcări cînd a greșit, mulțumit, dar niciodată plin de sine, după ce a apărat bine. De aceea cred că, în afară de Lung, pe care îl consider numărul unu în țară, el se poate compara cu cei mai buni dintre portarii noștri. Rămîne doar ca selecționerii să treacă peste prejudecăți și să-l vadă, chiar dacă joacă în divizia B. Cîndva, Angelo Niculescu l-a selecționat pe Mircea Sandu la Națională, deși acesta evolua în divizia secundă, la Sportul Studențesc. E drept că Sportul Studențesc își avea atunci, ca și astăzi, reședința în București.

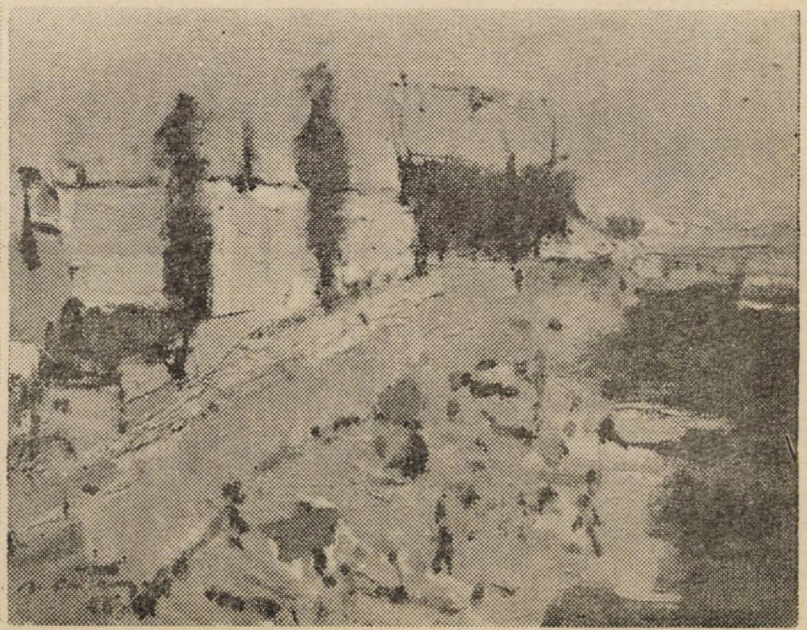
GRIG. II.



Ion Cîmpeanu



ION BUZDUGAN : „Cap de copil"



AUGUSTIN COSTINESCU : „Plajă la Eforie Nord"

SCRIITORI DESPRE TRECUTUL ŞAHULUI

Mulţi scriitori alegîndu-şi temele din epocile mai îndepărtate sau mai apropiate caută să descrie viaţa de toate zilele existentă în acel timp cît mai realist. În consecinţă, epizoadele şi chiar scenele întregi în care domină şahul nu sînt rodul unei fantezii bogate a scriitorului, ci reprezintă o realitate de netăgăduit, o parte mică, dar importantă a evoluţiei societăţii respective şi ca atare trebuie observate şi studiate.

Se ştie că în evul mediu şahul (şantrandjul, cum i se spunea atunci) a ajuns la mare înflorire în ţările Orientului Mijlociu şi Apropiat. Scriitorii, reflectînd în operele lor istorice viaţa şi năzuinţele popoarelor din aceste ţări, au folosit adesea — jocul de şah pentru a descoperi psihologia eroilor lor.

De asemenea, în multe drame istorice, romane şi povestiri biografice privitor la viaţa renumiţilor savanţi şi scriitori, a pictorilor şi muzicienilor, a conducătorilor de oşti şi a marilor oameni politici se întîlnesc episoade şahiste care demonstrează marea pasiune a acestor omeni faţă de şah.

În cele ce urmează prezentăm cîteva păreri ale unor scriitori despre şah.

S. BORODIN ; o dată în tot jocul

Scriitorul sovietic Serghei Borodin în romanul Timur cel Şchiop, descrie pasiunea pentru şah a celebrului conducător de oşti şi dur satrap.

În capitolul privitor la evenimentele din anul 1399 se povesteşte despre o regulă folosită în şatrandjul medieval cu privire la mutarea dublă a calului, regulă necunoscută şahiştilor europeni. Îndrăgostit de şah, Timur folosea orice moment liber ca să-l practice, indiferent de locul unde se găsea. Odată, nepoţii lui l-au găsit într-un cort, aşezat pe un covor, jucînd şah cu Muhammed Sultan, un alt nepot al său.

— Fereşte-te ! a strigat Timur şi a făcut mutarea dublă de cal, mutare pe care un jucător avea dreptul s-o facă numai o dată în timpul unei partide şi pe care un jucător versat o păstrează pentru o ocazie extremă. Şi dama lui Muhammed Sultan a fost atacată de calul bunicului. Pierderea partidei era de neînlăturat, însă nepotul a mutat elefantul, şi jocul, pe neaşteptate s-a complicat din nou.

— Al naibei elefant indian ! — (Turnul de astăzi, n.n.) — a mormăit Timur, căutînd cu înfrigurare un răspuns hotărîtor. Şi iată, o simplă mutare cu calul a determinat victoria lui Timur.

GIOVANNI BOCCACCIO : — primul scriitor care a introdus în literatura artistică jocul de şah

ŞAHUL a fost întrodus în Europa de arabi care, după cum se ştie, au cucerit Spania la sfîrşitul sec. VIII. Din Spania jocul de şah, — şatrandjul, cum se numea atunci, s-a răspîndit în întreaga Europă şi în primul rînd în Italia (sînt păreri că şi Cruciadele au contribuit aproape în egală măsură la răspîndirea şahului în ţările europene).

Marele umanist şi părintele prozei italiene G. Boccaccio (1313—1375) a fost şi el captivat de şah. În „Decameronul" său, vorbeşte foarte des despre şah. În lucrarea din tinereţe „Il Filocolo" (1340), Boccaccio relatează chiar desfăşurarea unei lupte pe tabla de şah, motiv pentru care este considerat printre primii care au introdus în literatura artistică descrierea unei partide de şah. Cu piesele albe juca Filocolo, iar cu cele negre Administratorul, un personaj important în ierarhia timpului, a cărui prietenie căuta s-o cîştige conducătorul pieselor albe, Filocolo. După relatarea lui Boccaccio, finala acestei partide, după cîteva secole, a fost reconstituită de cunoscutul istoric şi compozitor şahist Dr. Adriano Chicco.

L. FEUCHTWANGER : „piece touchée piece jouée

ÎN MULTE romane istorice se remarcă rolul arabilor în răspîndirea jocului de şah în Spania şi apoi în Europa. Scriitorul german Lion Feuchtwanger (1954), descrie pe fundalul luptei dintre Castilia şi Sevilia musulmană (sec. XII) istoria poetică a dragostei dintre regele spaniol Alfonso VIII şi fiica unui negustor evreu din Sevilia, frumoasa Rakeli. Jocul de şah adus de arabi s-a răspîndit repede în toată peninsula iberică. Redăm mai jos un epizod şahist descris de scriitor în romanul său.

„...Uneori Alfonso şi Rakeli jucau şah. Rakeli juca bine şi cu interes vădit. Se gîndea mult la fiecare mutare. Alfonso se enerva şi cerea mereu ca ea să joace mai repede. Ea se mira ; în ţările musulmane nu se întîmpla ca partenerul să fie grăbit. Alfonso din neatenţie, a făcut o mutare slabă şi vroia să o retragă. Rakeli şi-a încreţit fruntea şi i-a explicat, cu bunăvoinţă, regula : piesa atinsă trebuie jucată.

— La noi este altfel, a replicat Alfonso, şi şi-a retras mutarea.

Ea a rămas tăcută pînă la terminarea jocului şi se străduia ca el să cîştige partida.

F. Popova-Mutafova ; şahul a venit din Orient.

Scriitoarea bulgară F. Popova-Mutafova în romanul „Fiica lui Kaloian" (1968), consacrat evenimentelor istorice din viaţa celui de al 2-lea Imperiu Bulgar (începutul sec. XIII), între altele scrie ; „Tîrnovenii (locuitorii oraşului Tîrnovo, capitala Bulgariei de atunci) au urmărit miraţi jocul de şah adus de cruciaţii de peste mare. Şahul învăţat de la arabi a devenit repede o patimă a întregului Vest creştin.

VOLTAIRE : „negreşit din India"

Marele gînditor şi scriitor iluminist francez Francois Marie Arouet zis Voltaire şi-a adus contribuţia la studiile, cercetările şi reformele timpului, abordînd nenumărate domenii ; istoria, filozofia, dreptul, literatura ş.a.

Încă din tinereţe Voltaire a fost atras de jocul de şah căruia i-a rămas apoi credincios toată viaţa. Aflîndu-se la Paris, el frecventa vestitul local Café de la Regence", pe atunci centrul vieţii şahiste a Franţei, unde juca cu diverşi şahişti amatori sau consacra, (uneori a jucat şi cu Philidor).

Pasiunea lui Voltaire pentru şah s-a reflectat, firesc, şi în opera sa. De exemplu, în istoria lui Carol al XII-lea, monarhul suedez este înfăţişat ca un mare iubitor al acestui joc : „în loc de orice distracţie, el prefera şahul. Piesa lui favorită era regele pe care îl făcea să rătăcească într-una pe tablă... şi din cauza asta pierdea toate partidele".

În legătură cu războiul dintre Polonia şi Rusia, el scria prinţului de coroană al Prusiei ; La început, Franţa a vrut să trimită un ajutor masiv regelui polonez, dar din cauza flotei engleze s-a limitat a trimite numai 1 500 de soldaţi contra celor 30 000 de soldaţi ruşi. Astfel i-a dat regelui Stanislav un ajutor sub forma unui pion contra Damei (Rusia) şi a turnului (Au- şi regele Stanislav a fost făcut mat".

Voltaire s-a interesat şi de istoria acestui joc, susţinînd ideea că şahul are origine indiană. În povestirea „Incercare asupra moravurilor şi spiritului popoarelor Voltaire precizează : „Printre jocurile noastre, jocul de şah care face cea mai mare cinste spiritului uman, ne-a venit, fără îndoială, din India. Despre acest fapt ne mărturisesc elefanţii, pe care noi i-am înlocuit cu turnuri...". Părere care, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, va fi confirmată de renumitul sanscritolog englez W. Jones (autorul poemului, Caissa). Rolul lui Voltaire în ceea ce priveşte dezvoltarea şahului este precizat de istoricul V. Linder, care remarcă : „...Comportarea lui Voltaire faţă de şah a contribuit la formarea ideilor înaintate asupra importanţei şahului în viaţa omului, la răspîndirea acestui joc în Franţa şi în alte ţări europene".

M. SADOVEANU

(Din învăţăturile brahmanului Sissa)

Cine dintre amatorii de şah nu cunoaşte legenda brahmanului indian Sissa, legendă redată cu atîta măiestrie de marele prozator al nostru, Mihail Sadoveanu. Brahmanul Sissa a cerut drept răsplată pentru inventarea şahului, ce i s-a părut modestă împăratului său, un bob de grîu pentru cea dintîi căsuţă a tablei de şah, două pentru a doua, patru pentru a treia etc., în progresie geometrică pînă la a 64-a căsuţă. Dar Jitnicerul împărăţiei şi vistiernicul, care la ordinul împăratului au apucat să calculeze, au constatat faptul că împărăţia Indiei într-o sută de ani nu va putea aduna în hambarele sale atît grîu. Numărul boabelor de grîu este :

18.446.744.073.709.551.615. (un număr format din 20 de cifre).

Tot atît de inepuizabile sînt şi variantele şahului...

Şi — continuă Sadoveanu — să preaslăvim pe cuviosul, brahman nu numai pentru asta. Au pierit împărăţiile, s-au risipit aşezările oamenilor, s-au schimbat alcătuirile noroadelor, s-au primenit zeii : şahul a rămas ; e o instituţie divină... afirma că brahmanul cel vechi a pus în jocul lui nu numai învăţături pentru timpul său, ci şi prorociri pentru viitorime.

Pionul umil care poate deveni un mare dregător arată dreptul valorii personale...

Faptul că doi jucători stau de o parte şi alta a tablei, cu mijloace materiale egale, nu înseamnă egalitate în faţa celor pămînteşti ? Doi jucători se cuvine, după legea şahului, să stea cu blîndeţe şi cu îngăduinţă unul în faţa altuia. Să nu arate nerăbdare, să nu se supere. Stăpîneşte-ţi, deci, pornirile violente ! ne porunceşte Sissa.

Cînd ai făcut o mişcare, nu se cuvine s-o retragi şi să faci alta. Gîndeşte-te mai întîi bine... Deci mai întîi cugetare şi pe urmă hotărîre şi statornicie ! porunceşte Sissa...

Întregul dispozitiv şi drama necontenit repetată arată regilor care le este sfîrşitul fatal şi colectivităţilor că merg la cutia comună. Alte generaţii şi alte probleme. Se ştie că niciodată o partidă nu samănă cu alta. Băgaţi de seamă, o, învăţaţilor şi istoricilor, zice deci Sissa, istoria nu se repetă decît în aparenţă...

Cea mai mare învăţătură este că numai cele spirituale durează : într-adevăr, şahul a supravieţuit împărăţiilor...

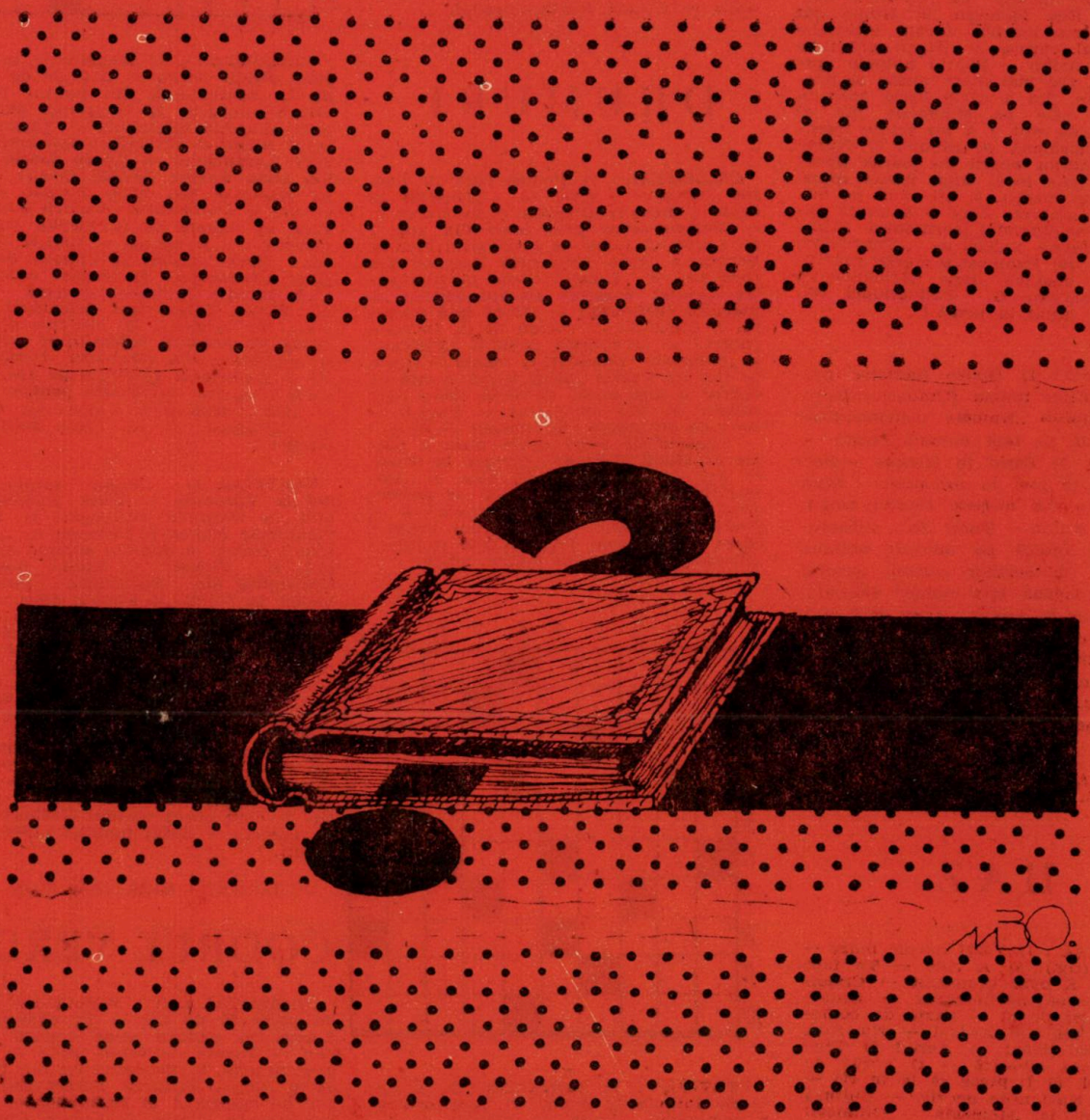
Exemplele citate mai sus, iar numărul lor poate fi considerabil mărit, demonstrează neîndoielnic, că şatrandjul inventat în India, apoi răspîndit de arabi în toată lumea islamică, Spania şi Europa, a devenit, cu repeziciune, un bun comun al tuturor naţiunilor. Scenele şahiste, întîlnite în poveşti, romane şi piese permit cercului larg de cititori, printre care şi şahişti, să înţeleagă mai bine drumul lung şi complicat de dezvoltare şi progres al artei şahiste.

B. PONOMAREV

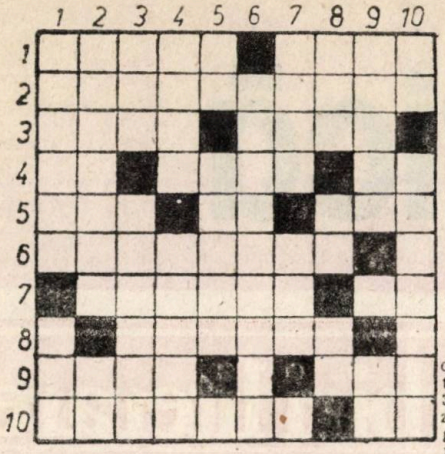
89098

enigmistică

'90 almanah convorbiri literare



NUME

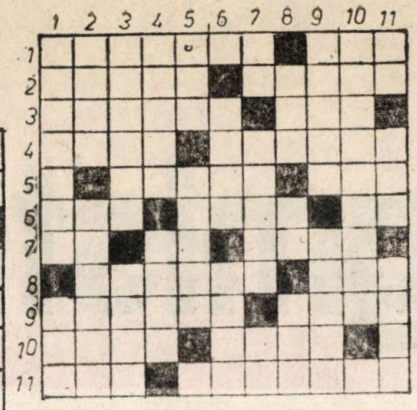


ORIZONTAL : 1) Erou eminescian care-l întreabă pe-un „copil umblînd descult" : „— Cum te cheamă, măi copile ? — Ca pe tată-meu..." — Primul nume (mit.). 2) Ziua numelui. 3) Eroina din „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian — Au numele intrat în istorie. 4) Primul — Poetă franceză (1526—1566) cunoscută sub numele de „La Belle Cordière" — Zoe Tudoran. 5) Nume dat în antichitate marilor fîntîni arteziene cu ajutorul cărora se irigau grădinile — George Arion — Poartă numele tatălui (pl.). Cel mai mare nume al poeziei noastre, din a cărui lirică spicuim versurile : „De pe galbenele file ei adună mii de cozi, / A lor nume trecătoare le înseamnă pe răboj". 7) Nume dat mai multor specii de plante decorative — Ține locul unui nume (pers. a III-a sing, masc.). 8) Își spun pe nume. 9) A numerota după o anumită ordine — Pseudonimul scriitoarei Elisaveta Vasilievna Salias de Tournemir (1815—1892). 10) Publicist și ziarist român, a semnat broșura „Iane Halbagiopol" cu pseudonimul G. Palicariopol (m. 1890) — A numi la urmă !

VERTICAL : 1) Opuse numelor proprii — Scriitor italian (Umberto), autorul romanului „Numele trandafirului" 2) Nu-și dă pe față numele (fem.). — Olga Rusu. 3) Fiord în Islanda — Permisă. 4) „De jos" în toponimia Mari (U.R.S.S.) — Dă numele finului (reg.). 5) Nicolae Anton — Nume de..., substantivul care indică pe autorul acțiunii unui verb. 6) Scriitor român, autorul comediei „Steaua fără nume" (Mihail). 7) Oraș antic în Arabia atacat fără succes de împărații romani Traian și Septimiu Sever — Aproximativ. 8) Discipol al lui Platon — Fănică Ursu — Ionel Teodoreanu. 9) Substanțe chimice — În orice nume ! 10) Matei Alexandru — Nume.

DICȚIONAR : NIL, TUR, LON, IMAL, ATRE, DIO.

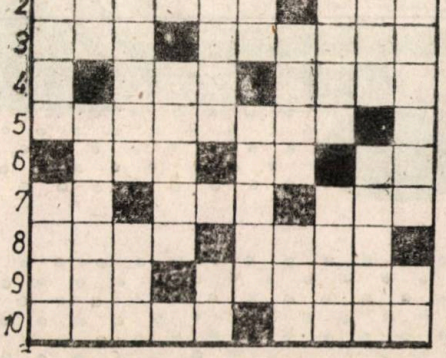
HAZ



ORIZONTAL : 1) Vesel nevoie mare — Epigrame (fig.). 2) A ride — Te face să rizi. 3) E cam la-nceput — Creangă. 4) Floarea nevinovăției — Glumă bună. 5) Rizi de el — Parte de comedie. 6) Livadă din Ardeal — Nu ride, nu vorbește (fem.) — Aere ! 7) Firicel de floare albastră — O vorbă de ris — Vesel. 8) Îi place să ia în ris — Veselie. 9) Nu-l arde de rie. — Cultură de fermenți. 10) Momeală — Glumești în voie cu el. 11) Acela — O mică glumă.

VERTICAL : 1) Glume — Eroină din comedia „Ultima oră" de Mihail Sebastian. 2) Ris mare —Risul din pădure. 3) Ris ! — „...te fură / Cu necontenitul zîmbet" (G. Coșbuc). 4) „...cu umor", gazetă satirică apărută la Vaslui — Joc popular cu strigături vesele. 5) Unul din pseudonimele lui Ion Luca Caragiale — Comedia lui Balzac (pl. ; masc.). 6) Comedie de T. Mușatescu — Italian (înv.). 7) Sandu Botez — Apariția lui în arenă stîrnește risul spectatorilor de circ — Vorbă bovină. 8) Antonimul iubirilor — În cale ! — Rizi de ei cînd nu scoate o vorbă. 9) În aer liber — Pari în vie. 10) Situații care provoacă risul. 11) Ene ! — Altă comedie de Tudor Mușatescu — Glumă moldovenească.

DRUMURI

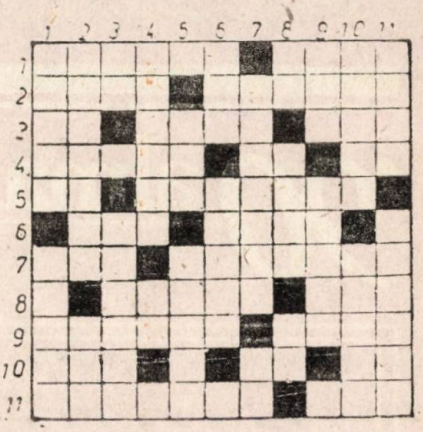


ORIZONTAL : 1) Poetul care în poezia „Timbru" scrie că „Fluierul în drum / durerea divizată o sună-ncet..." — Despre acest poet arab din sec. 7 se spune că ieșea pe drumurile Mekkăi pentru a cînta farmecele huriilor din caravane. 2) Lungul drum al zilei către noapte" aparține acestui scriitor american (1888—1953) — Drum fără pulbere. 3) „Drumul...", roman de G. Deledda (neart.) — Îi aparțin poeziile „Plecînd" și „Călătorie" (Magda). 4) Peisaj — Drum de fier. 5) Poezia „Ea-și urma cărarea-n codru" a fost scrisă de acest mare poet român. 6) Cai dobrogeni — Pară ! — Se vede bifurcația ! 7) Început de drum ! — Copacul de lîngă drum dintr-o poezie de Mihai Beniuc — Sprijin la drum. 8) Aia — Schimbător de cale. 9) „Povestiri dintr-un... la margine de drum", ciclu de poeme de H. W. Longfellow — Pește de acvariu. 10) A pîndi drumul cuiva — Personaj feminin din romanul „Drum de piatră" de Victor Iancu.

VERTICAL : 1) Indicatoare de drum — Se întinde la drum. 2) Altă eroină a romanului „Drum de piatră" de V. Iancu — Drum însemnat. 3) Și-a croit un drum în viață — Riu în Peru. 4) Buni ! — „...drumului", volum de versuri de A. H. Branch. 5) Drumuri de țară — Mijlocul șoselei ! 6) Culese ! Rămas pe drumuri. 7) Celulă specifică unor ciuperci — „Drumuri străbătute pe..." carte a pictorului american Fr. Remington. 8) „Drumul spre stele" poartă semnătura acestui liric român (Adrian) — „Perla Indoneziei". 9) Riu în Venezuela — A debutat cu „Pe drumul fericirii" (Vasile). 10) „Drumul spre...", film cu Lilian Gish și Norma Shearer (r. D. W. Griffith) — La barieră !

DICȚIONAR : ASCA, APON.

SADOVENIANA



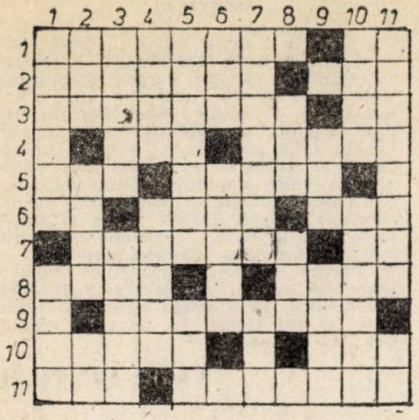
ORIZONTAL : 1) Medelnicer la Boureni (Frații Jderi) — Căpitan de mazili de la Bălăbănești, din ținutul Tutovei (Hanu-Ancuței). 2) Gospodar din Șipote (Paștele blajinilor) — Țăran din satul Niculițel (Priveliști dobrogene). 3) Jorj Avrămeanu — Țăran foarte sărac din Malu Surpat (Mitrea Cocor) — Nasa Nastasia din Malu Surpat (Mitrea Cocor) 4) Dorobanțul Dumitru Sultan ce cade în luptele de la Plevna (Un om pierdut) — A exista — Ciolan. 5) Curea ! Mare meșter în cîntece de dragoste (Bordeenii). 6) Nicolae alintat — Flor (mold.). 7) Insulă scoțiană — Fata lui Mihail Talpaș din Drăgușeni (Vremuri de bejenie). 8) Copilița din Cuculeți (Cocostîrcul albastru) — Astrolog. 9) Jupineasa din Bălțătești (Frații Jderi) — Însoțitorul autorului pe apa Sebeșului (Olanda). 10) Prefix pentru albine — „Un... necăjit" — Către ! 11) Rudele din Șoimărești ale lui Tudor Șoimaru — Istria !

VERTICAL :1) „Mogul satului" (La noi la Viișoara) — Tînăr polonez stabilit în Moldova (Pribegii). 2) Paznic vînătoresc (Valea Frumoasei) — „...morților", roman al marelui scriitor (neart. ; pl.). 3) Culese ! — Fiica notarului Gheorghiu din Buciumeni (Venea o moară pe Siret). 4) Fluviul dintr-o carte de M. Sadoveanu — Căni ! 5) Fiord în Islanda — Tatăl lui Mitrea Cocor... 6) ...din Malu Surpat... — ...și fratele acestuia, morarul 7) Țăran de la Letea, zis meșterul (Păuna mică) — Averea lui Nechifor Lipan (Baltagul). 8) Sînt — Cabană în Apuseni — Cușme ! 9) Grăsime animală — Jitnicer la Bălțătești (Frații Jderi). 10). Primar dintr-un sat dobrogean (Priveliști dobrogene) — Fiica cneaghinei Tudosia din Ionășeni (Frații Jderi). 11) ...al doilea", povestire în care apare țăranul Gheorghe Mutu (neart.) — Satul familiei Lipan (Baltagul).

DICȚIONAR : RUM, ISA, IZOI.

CODRUL VERDE

ORIZONTAL : 1) Pădure cu copaci de peste 25 de ani — În pădure ! 2) Locuri în pădure unde copacii sînt rari — Formă de relief unde se întîlnesc luncile. 3) Evocările lui Ion Creangă și despre pădurea Dumesnicului — Soc pe margini ! 4) Dromader — Drum încadrat de copaci. 5) Lac în China — Arbuști cu fructe comestibile. 6) Tei ! — Artar (reg.) — Lirio ardelean (Aurel),



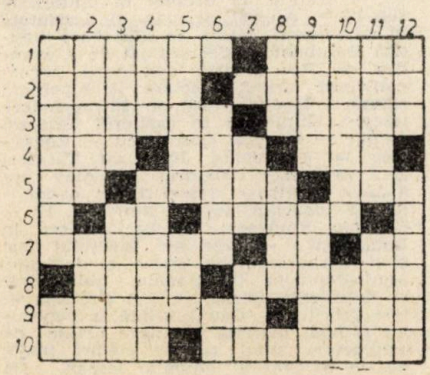
autorul poeziei „Stejarul lui Ştefan cel Mare". 7) Locul deschis din mijlocul pădurii — Bir ! 8) Fructe care sînt şi pădureţe — Specia de plop cu scoarţa netedă şi cu frunzele argintii. 9) Distruge o pădure. 10) Cercuri de lemn — Atrage antenţia. 11) Persoană — Varietate de salcie, cu ramuri subţiri, folosite ca material de împletit.

VERTICAL : 1) Păduricea cu conifere — Arbuşti cu fructe bune de mîncat. 2) Creangă — Trunchiuri subţiri de arbori folosite la construcţii — Oneste ! 3) Arbuşti ce cresc pe malurile apelor — Mare ca eucaliptul. 4) Un anin în apă ! — Inflorescenţa unor arbori în formă de ciucure. 5) Scriitor român (Panait) care în romanul „Prezentarea haiducilor" descrie Pădurea cerbului — Arbore înrudit cu stejarul. 6) A cunoaşte — Suliţă. 7) Păduri cu copaci nedezvoltaţi — Copac cu coroana mare. 8) Unul din cele două nume ale poetului Pădureanu, autorul volumului „Poemele pădurii" — Livadă (înv.). 9) Rînd — A uni. 10) Păduri de nepătruns — Copăcel. 11) Loc în pădure unde s-au tăiat copacii — O cută la castan !

DICŢIONAR : EBI, SAD.

PANTOFI

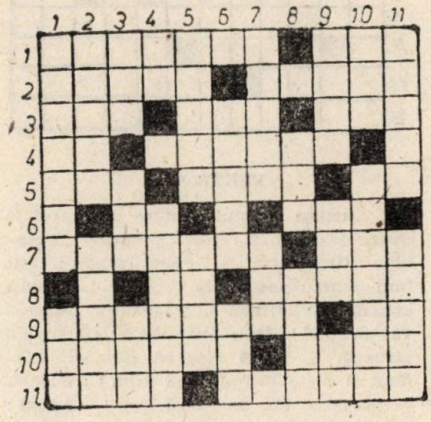
ORIZONTAL : 1) Pantofi de damă (înv.) — Pantofi de casă făcuţi din pîslă. 2) Îţi ia talpa — Apărătoare pentru pantofi. 3) Pantofi făcuţi din marochin galben (od.) — Impune purtatul galoşilor. 4) Face ca pantoful să fie mai înalt — Piele lucioasă folosită la unii pantofi — Sol diez. 5) Stropit — A lustrui — Strîmb (mold.). 6) Gheaţa dreaptă ! — Plini de zăpadă. 7) Pantofi cu tocuri (sg. ; fem.) — Nu-i bună (mold.) — Vîrful tuzlucului ! 8) Riu în R.F.G. — Pantof femeiesc cu toc înalt, împodobit cu broderii, purtat odinioară. 9) Pantofiori de casă — Localitate în Sierra Leone. 10) Pictor clasic român — Ghete.



VERTICAL : 1) Pantofi cu vîrful ascuţit — Vîrful pantofului ! 2) Pantofi ieşeri (sg.) — Rudă. 3) Glonţişor — Pingea de pantof. 4) Din pielea acestui animal nordicii îşi fac încălţările — Încălţăminte de sărbătoare. 5) Materie primă pentru pantofi — Nu vorbesc. 6) Cînd pantofii sînt înlocuiţi cu ghetele — Eugen Barbu. 7) Toc ascuţit la pantofii de damă — Primii ciorapi ! 8) Calapod — Cutiuţă ornamentală japoneză. 9) Poartă doar un pantof — Pantof de vară. 10) Piele de porc — Nume masculin. 11) Şiabi — Poartă şalvari. 12) Interjecţie — A-şi încheia pantofii.

DICŢIONAR : GIS, CIS, ELTA, DARU, NII.

TURNURI

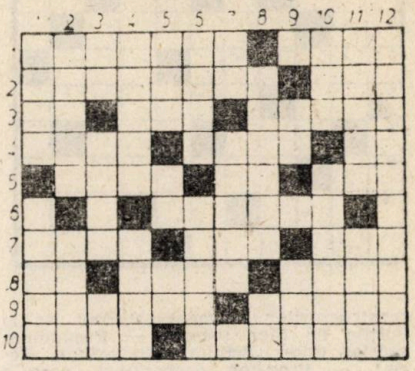


ORIZONTAL : 1) Scriitor francez (n. 1900), autorul romanului „Turnul din Constance" — „Turnul cu... albaştri", tablou de Franz Marc (sg.). 2) „Turnul la...", tablou de Feininger — Soţia lui Paul din „Turnul de fildeş" de Camil Petrescu. 3) Posedă — E făurit de poeţi în turnurile lor de fildeş ! — Poet român, autorul volumului „Turn cu ceas" (Aurel). 4) Gelu Dima — „Turn de veghe" aparţine acestui poet român (Mihai). 5) Peşte din Braziliia — Jaf — Case ! 6) Personaj feminin din piesa „Nu sînt turnul Eiffel" de E. Oproiu — Trece pe la Turnu Roşu 7) Prozator din Argentina, autorul romanului „Gerardo sau Turnul doamnelor" — Uniunea Europeană de Radiofuziune (sigla). 8) Munte — Pictorul din romanul „Turnul Milenei" de Ionel Teodoreanu. 9) Pictor francez, a pictat „Turnul Eiffel" — Două bete ! 10) A învăţa — Din poezia „Veneţia" a poetului Tiberiu Cităm : vor scobori în piaţa San-Marc să mai asculte / bătăile din turnul tăcut ca o nălucă". 11) Turnu Roşu sau Turnu Măgurele pe C.F.R. — Turnuri din Făgăraş.

VERTICAL : 1) Autorul tabloului „Miri de la Turnul Eiffel" (Marc) — Construcţie portuară la căpătul căreia se află un turn-far. 2) Scriitor englez (Thomas), a scris romanul „Idilă pe un turn" — Oraş în Balcani unde se află Turnul vînturilor, un orologiu hidraulic. 3) Articol — Se încălzeşte la turnul de răcire — La flirt ! 4) Maria Luca — În antichitate folosea la asedii turnuri de asalt. 5) „Turnul lui" numele probabil al unui turn, de la care, se zice, a derivat numele oraşului Drobeta — Toc de piele. 6) Cît turnul — Ţesătură orientală. 7) Materie primă pentru castelele cu turnuri ridicate pe plajă — Cedează căldură în turnul de răcire. 8) Localitate în Suedia — Cartier al Istambulului. 9) Circumferinţă — „Turnuri de...", roman de Herman Teirlinck — Cută ! 10) Eroină din romanul „Turnul" de Vasile Andru — Scriitoare şi pictoriţă, autoarea romanului „Castelul de apă". 11) „Magna cum..." titlul cu care şi-a luat doctoratul în drept la Paris Gelu Ruscanu („Turnul de fildeş" de Camil Petrescu) — Turn ajuns de patima vremii.

DICŢIONAR : AYA, LIR, UTO, EYUB.

OBICEIURI STRĂBUNE



ORIZONTAL : 1) Colind recitat în dimineaţa zilei de Anul nou — Joc. 2) N-a vrut să fie urat de Anul Nou de Nică şi prietenii săi (Amintiri din copilărie) — Sat hunedorean. 3) Ion Preda — Melodia după care se cîntă o colindă (reg.) — Fructele ce sînt dăruite copiilor care umblă cu pluguşorul. 4) „...verde" sau „Pacea generală", obicei din Valea Bistriţei — Mulţimea de urători, purtînd măşti, care în zilele Anului Nou însoţeşte „Capra" sau „Ursul" pe uliţele satului — Emil Faur. 5) Măsură ritmică — 14 urători ! — Leliţă (olt.). 6) „...la cîntat", colind de zori care se cîntă spre dimineaţa Anului Nou (pl.) 7) Comparativ din Sorcove" — Şuviţă din coadă de cal de care se trage buhaiul pentru a scoate sunete asemănătoare unui taur — Concav. 8) Carle ! A antologat cartea „Poezia obiceiurilor de iarnă" — Lac în Italia. 9) Sărbători romane organizate în cinstea zeiţei Ops, a fertilităţii, în care unii cercetători au găsit geneza ritualică a pluguşorului — Foarte cald. 10) „Colindul...", urare de belşug şi bunăstare din partea de sud a ţării (neart. ; sg.) — Clopotul din alaiul urătorilor.

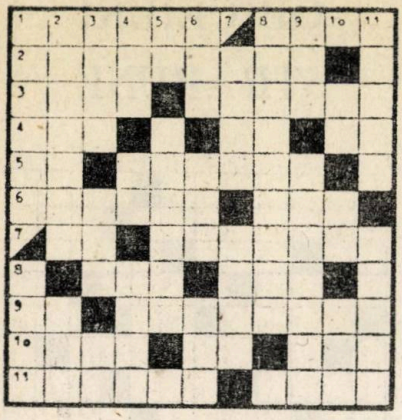
VERTICAL : 1) „Turca, ogarul şi..." colind din sudul ţării (neart.) — Dorit tuturor de către urători. 2) Masă mare — A buhăi. 3) Curele — Vatra milenară a datinilor noastre — Cel mai bun. 4) Colindeţul care se dă în dar celor ce umblă cu pluguşorul — Violet. 5) Insulă în Pacific — Pecete ! — Lei ! 6) Sora călduroasă a iernii — Preparat farmaceutic. 7) E întîmpinat şi de urători — Piesă de teatru populară, inspirată din viaţa haiducilor, asemănătoare cu „Jianul". 8) Merge cu pluguşorul sau cu sorcova — Căţel ! 9) Mioare — Măi, măi ! (ref.). 10) A merge cu plugul — Pălărie cu două colţuri. 11) Sărbători populare — Prieten. 12) „La poartă la...", colind cu subiect istoric din Moldova (2 cuv.).

DICŢIONAR : RET, BIA, OBE, COA.

Serghei COLOŞENCO

LUMINĂ

ORIZONTAL : 1) Scriitor român, autorul poeziei „Lumina care mă ajunge" (Dominic) — „...frumoasă, luminoasă", piesă corală de Ion Chirescu. 2) Liric ieşean, semnatarul volumului „Presiunea luminii" (Ioanid). 3) Poet sovietic armean, creatorul versurilor reunite în volumul „Luminile Erevanului" (Ghevorg) — „La marginea luminii" se intitulează unul din romanele acestui scriitor de naţionalitate germană din România (Franz). 4) „Vorba" lui Martin — Cerc şi rază... la proector ! — E albă cînd se luminează complet. 5) Luminează parţial ! — Poet bănăţean atras de „Chemările luminii" (Vladimir). 6) „Imn la... luminii. Reportaj liric" de Valeriu Armeanu, dedicat



constructorilor hidroenergeticieni de la Porțile de Fier (neart.) — Pseudonim asociat unor „Scîntei galbene". 7) Zece ! — Prozator argentinian care a consemnat „Pelerinajul Luminii Zilei sau Călătoria și aventurile Adevărului în Lumea Nouă" (Juan Bautista ; 1810—1884). 8) Catîr — Prefixul moralei. 9) Lumini pe flancuri ! — Drama „Un luminiș în pădure" (1957) aparține acestui scriitor american (Arthur). 10) Una din lucrările cunoscute pe plan mondial ale acestui pictor israelian contemporan se intitulează „Să fie lumină" — Învingător ! — Conci. 11) Actriță americană, protagonistă a filmului „Luminile bătrînului Broadway", produs în anul 1925 (Marion) — „...luminată de soare", pînză semnată de V. A. Serov.

VERTICAL : 1) Prozator sîrb, autorul romanului satiric „Iluminație în sat" (Stevan ; 1855—1906) — Compozitorul simfoniei „Drumuri în lumină" și al pieselor pentru orchestră „Lumini" și „Lumini intersectate" (Uipiu). 2) Alt liric român (Gheorghe), aflat în context cu volumul „La lumina zăpezii" (1974) — Privește ! (reg.). 3) Poet persan de origine indiană (1253—1325) care a cîntat în versuri „Răsăritul stelelor luminoase" — Cunoscut erou din creația lui Mark Twain care, rătăcindu-se într-o peșteră, reușește să zărească „mijind în depărtare un strop de lumină, ce parcă aducea cu lumina zilei..." — Avocat (abr)).4) Nu prea luminat (pop.) — Precum — „ Lumina de la..." i-a fost de bun augur lui Horia Lovinescu. 5) Corina Nițu — Ca lumina... pentru trai. 6) Monedă romană — Băutură nordică de bun sosit („Edda") — Humuit. 7) Se scrie... cu un toc ! — Lotte... recunoscută într-o „Lumină crepusculară" (1968). 8) Volumul său „Imperiul unei singurătăți" include și poeziile „Lumină de seară", „Printre porumbari lumina), „Peste lumina de ieri" „Noaptea luminată" (Miron). 9) Înconjor — Scrierea sa „A doua lumină" constituie o entuziastă pledoarie pentru poezie (Ilarie). 10) Călin Zotta — Barbu Dinu — Szemlér Ferenc : „...mai multă lumină", versuri. 11) Personajul principal al romanului „Iluminări" de Al. Ivasiuc — Aprinsă de-o scînteie... ghici ciupercă ce-i (od.).

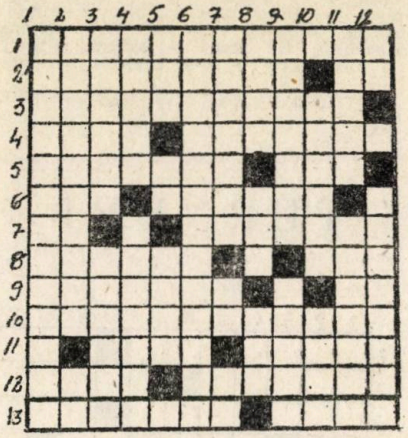
DICȚIONAR : IGA, NAN, AES, OEL.

D. EUGEN

PRIN IAȘI

ORIZONTAL :

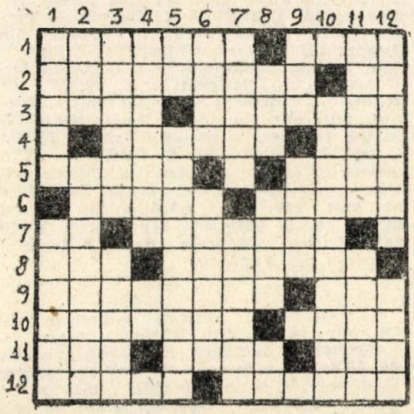
1. Trecător auto prin Iași. 2. Imagini deslușite, distincte : Dulcele tîrg moldovan (auto) 3. Ciuperci necomestibile din pădurea Bîrnovei. 4. ... sănătoasă în corp sănătos (lat.) 5. Cîmpii americane. Cei din frunte 6. Aceea. Cleștele electricianului. 7. Nor fără coadă. Rebus (pl) 8. Cu viața, dar fără cap ! Ziua precedentă, nu s-a terminat încă ! 9. Mașina de gătit (pl.). Județ transilvănean (auto). 10. Consemnează fapte și evenimente (fem.) 11. „Harap Alb" de Ion Creangă ; Nume turcesc. 12. Nor (arh.) ; Cruzi. 13. Palpari medicale sau muzicale ; Măiestrie artistică



VERTICAL :

1. Susține solistul într-un spectacol la Opera ieșeană. 2. Trăiri postume : Octavian Ursulescu 3. Poet român : Băț bun pentru pescuit la Ciric. 4. Localități urbane : Vitalitate. 5. Magazinul „Minerva" nr. 126 ! Radu Postăvaru : Căpetenie etruscă. 6. Poetă ieșeană din str. Zlataus (2 cuv.) 7. Pedeapsă (dim.) : Nichel. 8. Șarpe uriaș dar fără cap ! Epoci : Liceul pentru industrie ușoară (abr.). 9. Iașul. ca loc de cultură și civilizație (pl.) : Fiertura de pui (mold.) 10. A face ordine : Vedeta 11. Pentru sine : Dator. la facultate... 12. Țese ! : Țară africană.

GEOGRAFICĂ



ORINZONTAL :

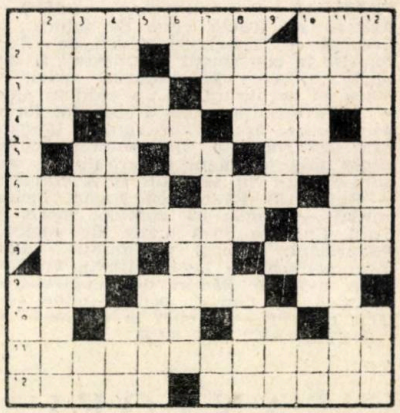
1. Orașul de la poalele Caraimanului : Localitate în S.U.A. (St. Georgia) 2. Stațiune pe litoralul Mării Negre (2 cuv.). Pronume. 3. Municipiu moldav : Soldat dintr-o veche unitate militară. 4. Prenume feminin dat unei mașini de cusut ce se fabrică în localitatea Cugir : umor nesfîrșit ! 5. Poarta acestuia se afla în parcul din Tg. Jiu, opera sculptorului C Brîncuși (neart.) ; Car funerar. 6. Capitală europeană : Cîmpie lîngă apă. 7. Mihai Eminescu : Prenumele unei celebre atlete din țara noastră. 8. Unealta croitorului (pl.) : Instrument meteorologic. 9. Creneluri : Monument al naturii pe M-ții. Bucegi (neart.) 11. Vai s-a răsucit ! : Localitate în S.U.A. (St. Indaho) Nu prea des. 12. Populație din Orientul Apropiat(pl.) : Fără ocol.

VERTICAL :

1. Oraș în județul Bihor : „Perla" Mării Negre 2. Tufă fără rădăcini ! : Cartea de căpătîi. 3. Sfîrșitul cursei : Sterilizator (fem.) 4. Cîntecul păsărelor (pl.) : Era noastră. 5. Pronume : Specialiști în studiul originii și evoluției unui popor. 6. Riu Leningradean : Unire. 7. Locuitoarea orașului — stat antic din Mesopotania unde a domnit o dinastie amorită (1969—1735i.e.n.) : nemaiputînd de nerăbdare (fig.) 8. Prima : Nule și amestecate ! : Nichel. 9. . .—Kaleh. insulă dunăreană inundată datorită barajului de la Porțile de Fier : Fructe. 10. Muncitoare din Industria metalurgică. 11. Război nedorit de întreaga omenire : Locul natal al lui Horia. 12. Oraș în județul Olt : Al treilea.

Vasile PINTILIE

MELEAGURI IEȘENE

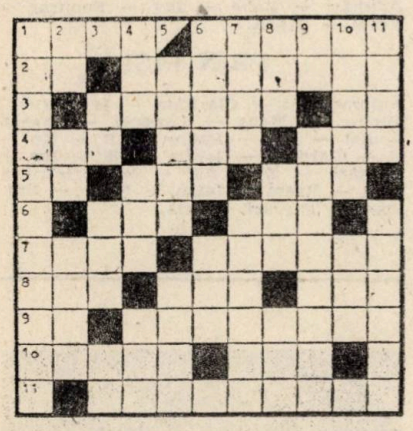


ORIZONTAL : 1) Localitate pe Bahlui, în aval de acumularea Tansa—Belcești, unde au fost descoperite prețioase urme materiale din paleolitic, neolitic, sfîrșitul perioadei bronzului — Pseudonim al autorului poeziilor „Hronicul Iașului" și „Iașul" (Demostene Botez). 2) ...Iazuri", popas turistic pe valea Bocăi în apropierea castelului Miclăușeni — Localitatea natală a lui Mihail Sadoveanu. 3) Dealul cel mai înalt din zona ieșeană a interfluviului Moldova—Siret — Component sarmatic al gresiei din depunerile dure ale monumentului natural Repedea. 4) Nota Torei ! — Marcată sonor de ceasul Palatului Culturii din Iași prin Hora Unirii — Literă grecească veche. 5) Plural (abr.) — Mihai David — Cu soț (fem., pl.). 6) Renumit monument arhitectonic ieșean restaurat de Vasile Lupu — Păzitor al ordinei în cinticelele eomice — August Scriban. 7) Localitate în perimetrul căreia se află baza nautică Dorobanț — Cel semnat de Alexandru cel Bun pentru negustorii lioveni constituie prima atestare documentară sigură a Iașului (1408). 8) Întreprindere ieșeană amplasată în cartierul Tătărași (sigla) — Neculai Costinescu — Localitate la confluența Jijiei cu Tătarca. 9) A zăgăzui — Călătorul... de Alep care a lăsat prețioase descrieri ale oamenilor și locurilor ieșene din sec. 17 — Eugeniu Voinescu. 10) La întrarea în Românești ! — Cele ale județului Iași sînt cernoziomurile tipice și levigate, argilo-fluviale, intrazonale, hidromorfe și halomorfe (sing.) — Ion Creangă — Iași (abr.). 11) Cauză sfîntă a poporului român, înscrisă cu litere uriașe de arhitectura unui șir de clădiri înalte de pe bulevardul omonim ieșean. 12) Personalitate a muzicii românești, compozitor, fost rector al Conservatorului „George Enescu" și director al Filarmonicii „Moldova" (Achim ; 1910—19[illegible] — Odinioară reședință domnească, astăzi oraș în plină dezvoltare economică.

VERTICAL : 1) Stațiune balneoclimaterică ieșeană — Radioreceptor cu marca „Tehnoton". 2) Riu numit în antichitate Pyretos, Porata — Complex tehnico-științific și cultural-artistic-distractiv al tineretului ieșean. 3) Indicativ temporal adăugat celor 4—3 milenii ale culturii Cucuteni (abr. uz.) — Arborii fără soț din locul memorial aflat în apropierea hanului „Trei sarmale" — Pereche din Dodolea ! 4) Veche citadelă muncitorească ieșeană — Zone geografice precum Ruginoasa—Strunga. 5) Urice ! — Aburel Eugen — Remarcabil colorist, semnatarul unor portrete de țărani ieșeni (Nicolae ; 1901—1962). 6) Alexandru Philippide — Alexandru Myller — Publicația științifică a Universității „Al. I. Cuza". 7) Turbincă — Localitate în apropiere de C.E.T. Holboca — Nicolae Hortolomei. 8) Personaj din „Viața lui Ștefan cel Mare" de M. Sadoveanu — Grigore Ureche — Alt nume al plajei Lido. 9) Cărturar iluminist antifanariot ale cărui traduceri din opera lui B. Gracián y Morales au fost tipărite la Iași, în 1794 (Gherasim ; ?—1826) — Bolta rece... unde apare Luceafărul. 10) „...literară", publicație ieșeană (1840 și 1859) redactată de M. Kogălniceanu — Așa ca la Iași — Nicolae Luchian. 11) Specie de moluște — Mare biolog și explorator antarctic născut la Iași (Emil ; 1867—1947). 12) Localitate în Lunca Siretului unde se află casa memorială Vasile Alecsandri — Ori.

DICȚIONAR : DEM, NII, IZI. ASAN LIDI, ASE, ENA.

SPORTUL ȘI ARTELE



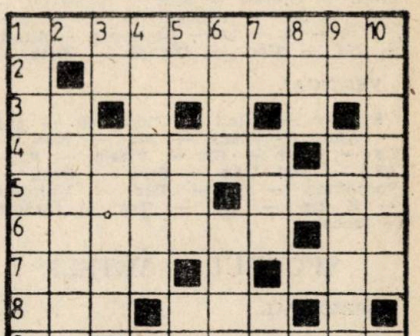
ORIZONTAL : 1) Italianul care a scris „Cinci poezii pentru jocul de fotbal" (Umberto ; 1883—1957) — „Timp...", pictură de Victor Brauner înfățișînd, în manieră suprarealistă, fotbaliști (masc. pl.). 2) Un film din lumea boxului : „...liniștit" cu John Wayne și Maureen O'Hara (1980 ; neart.) — Compozitorul muzicii baletului „Cum să pasezi, să șutezi, să cazi, să alergi", sugerînd fotbalul american (Pauline). 3) A dăruit scenei „Cupa de argint", tragicomedie despre o echipă de fotbal irlandeză (Sean ; 1880—1964 ; 2 cuv.) — „Ultima cursă... toamnă", tablou cu jochei de St. Luchian. 4) „...pentru fotbal", film cu Aurel Giurumia, Paul Lavric Gh. Dinică, Jean Constantin pe un scenariu de M. R. Iacoban (neart.) — Proverb — Protectorul luptătorilor și atleților în Edda. 5) „Evenimentul sportiv al...", tabletă de Gh. Tomozei din volumul „Plantația de fluturi" (neart.) — Poet englez din creația căruia remarcăm referirile la călărie și la luptele cavalerești (c. 1137—c.1209) — Semnatarul bronzului „Arcașul" (Oscar ; 1891—1976). 6) „...ca sentiment un cristal", documentar despre valorile canotajului românesc, film distins la Festivalul de la Tunis, 1987 — Abreviere chimică. 7) Autorul piesei „800 metri" dedicată atletismului, regizată la Roland-Garros de Jean-Louis Barrault și numărîndu-i între interpreți pe Jean MARRAIS și Alain Cuny (André) — Prezentă pe genericul filmului despre boberi „Stele de iarnă", alături de Val Paraschiv și Gh. Cozorici (Maria). 8) Ambarcațiune — Căpetenie în vechea Islandă — Formă de pronume personal. 9) Ion Barbu — Scriitor clasic francez care a rezervat trei capitole din „Gargantua" gimnasticii, înotului, aruncării și ridicării greutăților (Francois ; 1494—1553). 10) „Patinatori pe...", una din numeroasele pînze cu subiect sportiv hibernal rămase în urma familiei de pictori flamanzi Breughel — Implor. 11) „N-avem centru...", comedie de Nicuță Tănase (pl.).

VERTICAL : 1) Compozitor sovietic, creatorul muzicii baletului „Veacul de aur" consacrat sportului cu balonul rotund (Dmitri ; 1906—1975). 2) Posed — Oana Niță — A imortalizat pe pînză „Șahistul" (Corneliu). 3) De la (od.) — Iașul cronicarilor — Nelu Ionescu. 4) Anno orbis conditae (ab. lat). — Balerină engleză (Pamela) care, alături de J. Brae și H. Turner, a dat strălucire. În 1937, premierei baletului „Șah mat" de Arthur Bliss — Fiord în Norvegia. 5) Compozitorul lucrării „Ring", sinteză muzicală a impresiilor sale „în urma unui meci de box" (Filip ; 1894—1936) — Spectacol pugilistic. 6) Sculptor antic grec (sec. 4 î.e.n.) care a dăltuit în „Apoximenos" un tînăr atlet — Sclav. 7) Compozitor american (Charles Edward ; 1874—1945) care a transpus pe note Meciul de fotbal Yale-Princeton" — Sculptorul francez Georges Dubois a fost premiat la concursul olimpic de artă, Stockholm, 1912, pentru „Macheta porții de intrare la un stadion...". 8) Suveran vasal al sultanului (od.) — Literă arameică — Grup de sportivi și... porțiune de teren. 9) Emil Roșu — A jucat în filmul românesc „Vin ciclistii" (Stefan). 10) Din opera sculpturală a acestui artist francez desprindem un „Atlet" în repaus (Auguste ; 1840—1917) — Grup de insecte. 11) A înfățișat o gimnastă în tabloul intitulat „Sportivă" (Iosif ; 1881—1959) — Compozitor polonez care a obținut premiul I la Londra, 1948, pentru o „Simfonie olimpică" (Zbigniew).

DICȚIONAR : MAP, MEP, GOD, RAN. BEY, HET.

VIOREL VÎLCEANU

CONVERSAȚIE LIBERĂ



ORIZONTAL : 1) Prezentate la oral pentru o... lucrare scrisă ; 2) Scrieri de calitate (adj.) 3) Debut în literatura de calitate ! 4) Cuvînt care sare în ochi (sic !) — Fata fără amici !... 6) ...a fugit de la agapă ! — La capătul drumului ! — Cartea mult visată ; 7 Imagini pline de atracție — Într-un vîrf le iridiu ! 8) Cîntec pentru recoltă — Cuvînt înainte pentru un roman ; 9) Conduce intriga — Lacrima fructului zdrobit ; 10) Un zece la scriere (!) — Prelucrată într-o cunoscută arie ; 11) Arbitrul unui concurs de frumusețe.

VERTICAL : 1) O scriere frumoasă ; 2) Datorie cu scadență imediată (masc.) ; 3) Nul și fără conținut ! — Muiați sînt posmagii (sg.) ; 4) Dezleagă cuvinte (sic !) — Debutul de excepție al celebrității ! 5) În orice cotcar se ascunde un șmecher (!) — Mama cărților — Ghemuri însăilate într-un ansamblu spectaculos ; 6) Capitol din „lumea celor ce nu cuvîntă" — Cuceritori ai unor castele din Spania ; 7) Începutul unei broșuri scrise cu sobrietate ! — Lunga timpului cărare (pl.) — propice pentru economii ; 8) Centrală geotermică amplasată la subsol (sic !) — Se ține scai... de cățel ! 9) Plasează un reper pe margini de rever ! — „Ușurință, numele tău e femeie". 10) Absolvire în ciuda greșelilor — Roata pămîntului.

Eugen DEUTSCH
Cercul rebusistic „Orizont"

„Perle"

— Poetul Vasile Alecsandri a cîntat vara în poezia **Toamna.**

— În poezia „Pe lîngă plopii fără soț" este vorba de poetul Mihai Eminescu, care mergea pe lîngă niște plopi fără soț, iar iubita lui se făcea că nu-l vede.

— In Australia se cultivă... cicatrice.

— Aseară m-am certat cu gazda, dar eu am tăcut.

— Viorel, băiat în clasa a treia a găsit o vrabie moartă și fiindu-i milă a îngropat-o, scrijelind cu migală : „Aici zace o vrabie necunoscută".

— Un punct se acordă prin oficiu.

— „Seara pe deal" se cheamă așa pentru că a fost scrisă seara și pe deal.

— Conținutul este simplu, foarte bogat, apar imagini papile și ductile.

— Eminescu critică femeia pe cea care este înger și demon și în care iubiții erau fascilați.

Culese de P. FRĂSILĂ

DEZLEGĂRILE CAREURILOR

LUMINĂ

ORIZONTAL

Stanca — Stea — Romanescu — C — Zi — Az — Ciocov — M — Cetate — Emin — Storch — Mor — V — Or — Bob — Io — Alberdi — V — Mui — Eto — A — Li — Laurents — Agam — Ng — Coc — Davies — Fata —

VERTICAL

Sremac — Vlad — Tomozei — Iga — Amir — Tem — Av — Nan — Ca — Ulmi — Cn — Vitală — E — AES — Oel Uns — Stoc — Berg — Scorobete — F — Tur — Voronca — E Cz — Bd — Tot — Achim — Iasca —

SPORTUL şi ARTELE

ORIZONTAL

Saba — Liberi — Om — Oliveres — S — Ocasey — De — Tot — Zis — Tir — An — Map — Han — K — Iar — Mep — T — Obey — Rotaru — Vas — Cod — Lor — Ib — Rabelais — Canal — Rog — K — I — Inaintasi

VERTICAL

Sestakovici — Am — On — Baba — B — Ot — Ilies — Ni — Aoc — May — Ran — Lanăr — Gala — Lisip — Rob — I — Ives — Modern — Bey — Het — Lot — Er — Tapalagă — Rodin — Roi — S — Iser — Turski

CONVERSAŢIE LIBERĂ

ORIZONTAL

Convorbiri — A — Literare — Li — R — G — D — R — Imagine — Ft — GP — UM — Rara — Reclame — Ir Arie — A — Ave — Fir — Sue — O — Io — Cereala — Estetician

VERTICAL

Caligrafie — Imperios — Ni — A — Cir — T — Virgule — CE — Ot — Ima — Set — Regn — Mauri — Rb — Ere — Cec — Iad — A — A — Al — RR — Frivolă — Iertare — An

MELEAGURI IEŞENE

ORIZONTAL

Spinoasa — Dem — Trei Pascani — Runcu — Calcar — Ut — Ora — Nil — C — N — Pl — Md — Pare — Golia — Aga — As — Aroneanu — Act — Ipa — Nc — Osoi — Izi — Paul — Ev — Ro — Sol — Ic — Is — Independenta — Stoia — Hirlău

VERTICAL

Strunga — Iris — Prut — Orizont — Ien — Plopi — Do — Nicolina — Sei — O — Ur — Ae. Popa — Ap — Am — Anale — Sac — Dancu — Nh — Asan — Gu — Lidi — Clipa — O — Cer — Dacia — Ase — Nl — Ena — Racovită — Mirceşti — Sau

CODRUL VERDE

ORIZONTAL

Braniste — Du — Rariste — Ses — Amintiri — Sc — D — Nar — Sosea — Ebi — Aluni — T — Tl — Atar — Rau — Luminis — RR — Mere — C — Alba — U — Incendiu — Roate — U — Pst — Ins — Rachita

VERTICAL

Bradet — Muri — Ram — Bile — On — Airini — Urias — Nina — Ament — Istrati — Cer — Sti — Lance — A — Tersuri — Nuc — Ion — Aad — H — S — Sir — Lipi — Dese — Arbust — Uscătură — Ta

PANTOFI

ORIZONTAL

Scarpi Soson — Polei — Galosi — Iminei — Noroi — Toc — Lac — Gis — Sud — Cerul Cis — R — Ta — Ninsi — N — Inalta — Ra — Elta — Condur — Papucei — Daru Aman — Bocanci

VERTICAL

Spituri — Pa — Comod — Neam — Alic — Talpa — Ren — Caltun — Piele — Tac — I — Iarna — Eb — G — Cui — Cio — San — Inro — C — Olog — Sanda — Sorici — Dan — Osoi — Turc — Nil — Snurul

TURNURI

ORIZONTAL

Chamson — Cal — Hallo — Irena — Are — Vis — Rau — Gd — Beniuc — D — Goya — Rapt — Se — L — Ea — L — Olt — Larreta — Uer — T — Mt — Petru — Delaunay — D — Intia — Utan — Gara — Cabana

VERTICAL

Chagall — Dig — Hardy — Atena — Ale — Aer — Lit — Yml — B — Armata — Sever — Etui — O — Inalt — Nac — Nisip — Apa — A — R — Uto — Eyub — Cerc — Lut — Ta — Ana — Sterian — Lauda — Ruina

OBICEIURI STRĂBUNE

ORIZONTAL

Sorcova — Dans — Oslobanu — Ret — Ip — Ler — Roade — Masa — Alai — Ef — Tact — Ut — Bia — N — T — Cocoşi — N — Oţel — Par — Cav — Ri — Ilin — Como — Sopalia — Torid — Casa — Talanca

VERTICAL

Soim — Noroc — Ospat — Tipa — Rl — Sate — As — Lila — Obe — To — Li — Vara — Opiat — An — Lucan — A — Urător — Tl — D — Ol — S — Coa — Ara — Bicorn — Nedei — Amic — Ştefan Vodă

SADOVENIANA

ORIZONTAL

Boldis — Isac — Ursu — Arsene — Ja — Nita — Uta — Ostas — Fl — Fi — Os — Ra — Ragazan — Nae — Hior — M — Mum — Liliana — O — Anuta — Mag — Călina — Sasu — Api — G — Om — Tr — Neamuri — Aaa

VERTICAL

Bujor — Mocan — Orasanu — Ape — Ls — T — Amalia — Dunăre — Ni — M — I — Isa — Lungu — Sat — Ghita — R — Rafaila — Oi — Is — Izoi — Sm — Seu — Arama — A — Anton — Nasta — Ceas — Magura

NUME

ORIZONTAL

Călin — Adam — Onomastica — Mona — Eroi — Un — Labe — Zt — Nil — Ga — Fii — Eimenscu — T — Acanta — El — E — Intimi — U — Cota — A — Tur — Orasanu — Mi

VERTICAL

Comuna — Eco — Anonima — Or — Lon — Licita — Imale — Nanas — Na — Agent A — Sebastian — Atre — Cam — U — Dio — Fu — It — Acizi — E — Um — Ma — Titluri

DRUMURI

ORIZONTAL

Barbu — Omar — Oneill — Apa — Rau Isanos — N — Sit — Sina — Eminescu — R — Ati — AA — Bi — Dr — Mar — Bat — Acea — Acar — Lan — Scalar — Atine — Lina

VERTICAL

Borne — Dala — Ana — Marcat — Reusit — Eni — Bi — Inima — N — Ulite — A — So — Ls — Sarac — O — Asca — Cal — Maniu — Bali — Apon — Baran — Răsărit — Ra

HAZ

ORIZONTAL

Bucuros — Ace — Amuza — Bufon — Novice — Ram — Crin — Spirit — U Nauci — Act — Rat — Muta — Ar — In — Ha — Ilar — Ironic — Ris — Amarit — Maia — Nada — Amic — G — Ala — Glumita

VERTICAL

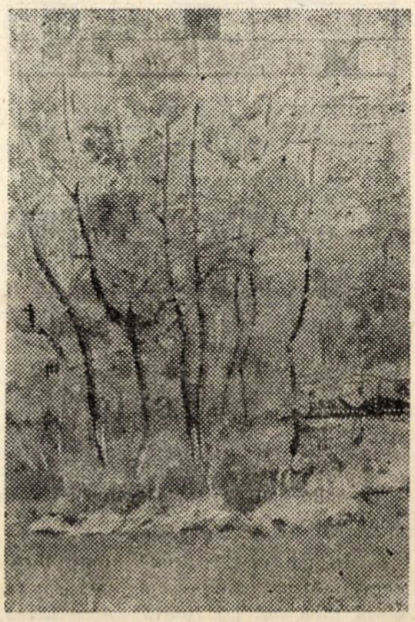
Bancuri — Ana — Umor — Animal — Cuvint — Rada — Uzina — Hora — Rac — Umani — G — O — Eseu — Ital — Sb — Pitic — Mu — Uri — Al — Mim — Afară — Araci — Comicarii — T — En — TTr — Saga

GEOGRAFICĂ

Buşteni — Abac — Eforie Sud — Ta — Ta — Iaşi — Vinător — U — Ileana — Uma — Sărut — A — Dric — Berna — Lunca — Me — Iolanda — L — Ace — Girueta — Metereze — Olt — Adunări — Babe — Iav — Fenurar — Arabi — Direct.

PRIN IAŞI

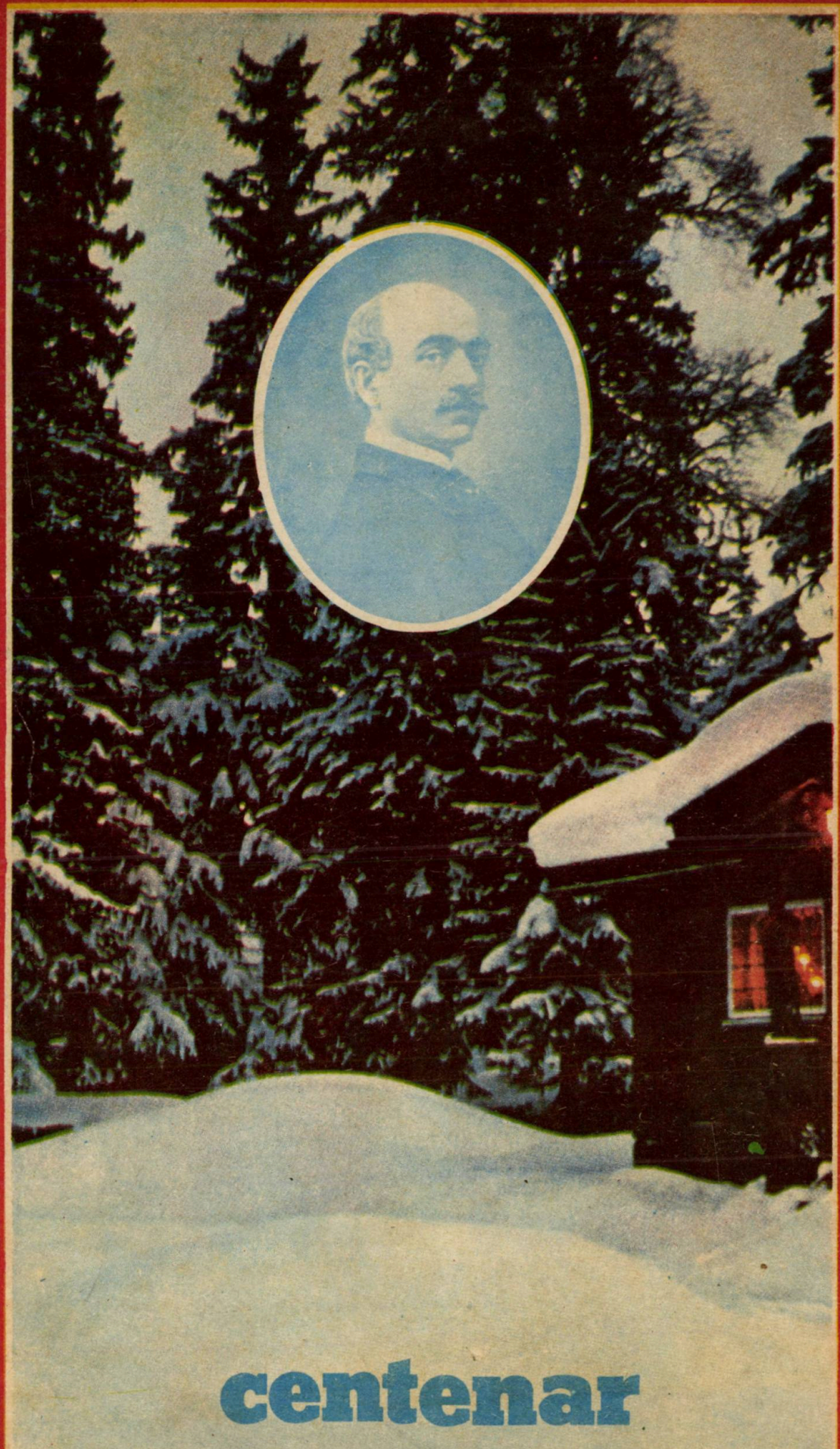
Automobilist — Claritate — Is — Otrăvitoare — Mens — Langoşi — Preerii — Asi — Aia — Patent — B — No — V — Careuri — Iabila — E — Ier — Aragaze — Z — SM — Memorialistică — S — Basm — Iatan — Nour — Inumani — Tuşeuri — Arta.



Viorica Toporaş : „Plaur"

BIBLIOTECA ORĂŞENEASCĂ
JIMBOLIA

La multi ani



centenar

3000

LEI ~~35~~